参考資料119号

中国近、现代音樂史綱要

［1840～1959］

第五编 未完稿



附

編年紀事（草稿）



中国音乐家协会
中国音乐研究所 音乐史编辑組编写

1959.11.23



第五编　为争取全国解放而斗争的音乐(1945—1949)

第一章　概　况

1945年8月，抗日战争胜利结束了。抗战的伟大胜利是中国人民在中国共产党的领导下，在全世界人民特别是苏联的支持与援助之下，经过八年的艰苦斗争才取得的。可是，国民党反动派却想劫夺人民的胜利果实，他们勾结美帝国主义企图以内战的方式向中国人民进攻，新的内战危机立刻威胁着全国人民。

经历了长期战争苦难的中国人民迫切的渴望和平，要求民族独立和政治民主，中国共产党代表人民的意志和愿望，高举着和平民主的旗帜；在全国人民的压力下，国民党被迫签定了停战协定，召开了政治协商会议，通过了有利于和平团结民主统一的五项决議。

但是，蒋介石反动集团暂时的承認人民的和平願望，只是为了争取时间进行内战，不久，国民党公然破坏了决議所通过的原則，竟在美帝国主义支持下，違背人民的意志，向人民解放軍发动了全国规模的反革命战争，中国人民被迫进行第三次国内革命战争。

在战争开始時，中国共產党採取了积极防禦的方針；随后人民解放軍粉碎了国民党的全面进攻和重点进攻。在国统区，人民的爱国民主运动日益高漲，它和解放区的武装斗争结合在一起形成了两条革命战线；在解放区，普遍的实行土地改革，废除了封建的土地所有制，造成了解放軍由防禦转入进攻的有

利条件。1947年7月人民解放军由战略防御转为战略反攻，全年10月，中国人民解放军发表宣言，提出"打倒蒋介石，解放全中国"的口号，人民解放军在辽沈、淮海、平津三大战役之后又向江南西北进军，取得了军事上的辉煌胜利，南京的解放正式宣告了国民党反动统治的灭亡。

第三次国内革命战争是中国人民在中国共产党领导下所进行的新民主主义革命的最后一次战争，战争的胜利和伟大的中华人民共和国的成立标志着中国人民一百多年来反帝反封建的斗争终于在中国共产党领导下取得了最后的胜利，从此开始了中国历史的新时代。

第三次国内革命战争时期的文学艺术继承了前个时期革命文学艺术的优良传统，发挥了它的战斗作用。

在解放区，广大的文艺工作者参加了作战部队，在火线上和战士们一起进行了对敌斗争，他们深入农村参加土地改革运动，用文艺形式提高农民的阶级觉悟，推动生产斗争，他们到工厂去，为工人阶级服务，这支文化大军始终和政治斗争任务密切结合着，在动员群众和教育群众中起了巨大的作用，在国民党统治区，革命的文艺工作者坚持着自己的岗位，在敌人压迫下决不屈服，保持着革命文艺的传统。

本时期的文艺创作得到了很大的发展，解放区的作家们成功地创作出了反映人民解放战争与人民军队，反映农村各种斗争，反映劳动生产的优秀作品，这些文艺创作充满了火热的战斗气氛，表现了这个充满斗争和行动的时代，人民和各种英雄模范人物在新的创作中成为真正的主人公，在重重压迫下的国统区的作家们，通过自己的创作，深刻的揭露了国统区腐朽罪恶的本质，反映了国统区人民反对内战，争取和平的正义呼声和愿望。

密切結合政治斗争任务的音乐创作发揮了很大的作用，争取全国彻底解放成为本時期音乐创作的中心主題，部隊音乐在本时期得到了很大的发展，解放区的音乐家們随軍战斗，随軍创作，常々是白天收集到的材料，晚上就写出作品来表演給战士們听，許多优秀作品產生于这个偉大的斗争时代，以"争民主、争自由"为中心主題的国统区音乐创作，大量流行在广大的群众中，人們唱着"团结就是力量"向反动派进行坚决的斗争。諷刺歌曲这一体裁在本时期得到了发展，它成为群众对敌斗争的匕首，深入的暴露了敌人的本質。

本时期的群众文艺运动随着革命形势的迅速发展得到了进一步扩大与深入，在人民解放軍部队里，枪杆詩，火线傳单，鼓动棚，陣地画報，小演唱等各种文艺形式是政治工作的有力武器，在广大的农村中，农民的文艺运动具有更广大的規模和影响，"斗争秧歌"和"翻身戏"随着土地改革运动的普遍展开而得到了发展，工人业余的文艺运动随大城市的解放也得到了发展，在国统区历次学生运动中，各种群众的文艺运动随着民主运动的日益高涨而得到了发展，歌詠团成为团结群众教育群众的有利形式之一。

在我軍事胜利不断扩大，許多大城市相继解放的情况下，革命的音乐事业和音乐队伍得到了发展和扩大，人民的第一个电影制片厂——東北电影制片厂在人民解放战争的軍事胜利中誕生、在本时期，音乐物質條件也得到了很大的改善，軍乐隊和管弦乐隊得到建立和发展。

在全国革命战争取得彻底胜利的前夕在北京召开的中華全国文学艺术工作者代表大会是全国文艺工作者胜利会師的大会大团结的大会，在党中央和毛主席親切的关怀与指导下，大会取得了巨大的收获，经过这次大会，建立了全国文学艺术界的

统一机构——中華全国文学艺术界联合会，同时，也成立了中華全国音乐工作者协会。

中国的文艺运动从此进入了一个新的时期，在中華人民共和国成立之后，在党和毛主席的英明领导下，中国的革命文艺取得了更为巨大辉煌的成就和成绩。



第五編 第一章 参考書目：

	书名	作者	出版
1.	中国现代革命史講义	何幹之	高等教育出版社
2、	中国新文学史初稿	刘绶松	作家出版社
3、	中国现代文学史略	丁易	
4、	为建設新中国的人民文艺而奋斗	（郭沫若）	中華全国文学艺术工作者代表大会 会文集
5、	在反动派压迫下斗争和 的革命文艺	（茅盾）	
6、	新的人民的文艺	（周揚）	
7、	关于 的文艺工作	（傅鍾）	
8、	解放区的戏剧	（張庚）	
9、	关于解放区电影工作	（袁牧之）	
10、	解放区的音乐	（呂驥）	
11、	解放区的艺术教育	（艾青）	
12、	国統区进步的戏剧电影运动	（阳翰笙）	
13、	国統区的 运动	（李凌）	
14、	把我们的的文艺工作提高一步	（柯仲平）	
15、	晋綏文艺工作概况簡述	（周文）	
16、	東北三年来文艺工作初步总結	（刘芝明）	
17、	華北农村戏剧运动和民間艺术改造工作	（沙可夫）	
18、	山東文艺工作概况	（張凌青）	

第二章 为争取民主自由而斗争的国统区音乐

第一节 国民党反动统治下的音乐文化概况

1945 年8月，抗日战争终于胜利地结束了，在战争中受尽苦难的中国人民，强烈的表示了争取民主团结的愿望和自由和平生活的迫切要求。在这种激剧转变的发展形势下，促使国统区的群众音乐活动在胜利后初期也曾因此一度获得了新的发展和高涨。为了新的生活、新的胜利，人民大众急切的要求歌唱频繁的音乐会演出及歌咏团体普遍的成立，大大活跃了这个时期整个国统区中的音乐生活，传播民主音运的各种音乐刊物的出版也像雨后春笋，这种情况一直发展到政协时期（1946 年初）达到了一个高潮。

歌咏活动，始终是与人民生活紧密联系着的，它成为新音乐运动中最坚强的一面。当时全国各地，在原有的基础上纷纷的成立了新的歌咏组织，学校中进步的歌咏活动更大大的活跃起来。重庆——当时音运的中心，成立了「星海合唱团」（其后相继在北平、昆明而至海外各地都有了分团），「民主合唱团」「贝多芬合唱团」（学生为主）等也跟着产生了，甚至连某些从前专唱圣歌的大学合唱团，在这个民主歌咏运动高潮的影响下，也逐渐有所改变，也要求歌唱新的民主歌曲。这些歌咏团特别是「星海」，「民主」这两个规模较大的团体，政协期间它们在重庆民主音乐运动中起着很大的作用，到处演唱着「不准打」，「反对内战」……的歌声。当时音乐会的演出活动真是盛况空前，以当时追悼星海的纪念音乐会为例，在群众热烈

的支持下曾连续演出三天，演唱了星海同志的遗作《黄河》《生产》两部大合唱和《救国军歌》等十余首群众歌曲、合唱曲动员了重庆一些最优秀的合唱团体及青年学生共百余人参加了演出。当时观众那种狂热的情况据后来估计，假如公开卖票的话，这个音乐会一定可以延长到一个星期。第 天演出结束时，群众挂着的高唱着《民主团结进行曲》（原星海同志《救国军歌》曲调，由当时进步的文化名人李公朴改配词）走出会场，这种团结的歌声简直震响了整个深夜的山城。

战时流动在大后方的各个演剧队也成为这期间歌咏高潮中一支强大的音乐队伍，他们的演出同样地广泛的激动了各地的广大群众，他们的节目几乎全部都是民歌和民歌风格的新创作内容都是以反映人民民主要求和揭露国民党黑暗暴政为中心题材的，并且还有意识的介绍了许多在解放区流行的作品。星海的《黄河》、《生産》和大合唱、舒模的《古怪歌》、《黄鼠满天飞》以及抗战后期已经流行的《你这个坏东西》等等，经过演出后，其中有很多歌曲很快的在群众中广泛的流行了。自从延安的秧歌剧传到重庆等地以后，这种民间歌舞的形式也很快的流传出来，受到知识份子和一般市民的喜爱，大家都模仿着这种土生土长的民间歌调和舞蹈，一时风行于当时的各种团体集会和学生的娱乐晚会中成为最精彩的节目。如《一朵红花》（周戈作）、《兄妹开荒》（路由等词、安波曲）已变成了当时群众熟悉的剧目了，在这样情况下，这种健康、新颖的民间歌舞形式也影响到了当时的一些歌舞剧形式的创作，在舞台上出现了一些以秧歌舞为表演基础的创作舞剧，如育才学校演出的《王大娘补缸》、《朱大嫂送鸡蛋》和演剧九队的《新年大合唱》（原星海的《九一八大合唱》，李凌改编词），夏白的《黎明午曲》（原名《胜利午曲》），这些作品因为在

一定程度上吸收了各地民歌音调和秧歌午的因素，运用了民间乐器伴奏和一些专业创作的手法，对当时大后方的群众来说，这是一种具有民间色彩的新的艺术形式，所以很自然能受到当时观众广泛热烈的爱好。后来这些创作还被一些专业团体带到农村中演出，介绍给大后方的广大农民。

在歌咏活动中，民歌的演唱已成为极普遍的现象，专业音乐工作者对民歌的研究，不仅在理论上获得提倡，而且已经开始比较有计划和有组织的研究了，音乐会中常有专门的民歌演唱会，这些风气甚至也影响到当时的一些专业音乐学校的创作和演出，例如：重庆的国立音乐院的纯民歌演唱会，在毕业演唱会中也有民歌节目，理论作曲组还配合这些活动出版了油印本的《中国民歌第一集》，「山歌社」的活动也更加活跃了，这些情况也説明了进步的力量在当时一些国民党官办的音乐教育机构中所引起的作用。

从抗日战争开始，党一直是关心和注意着国统的一切文艺工作及活动的地下党组织通过文学戏剧、电影、音乐各个文艺战线中的进步力量，对各项文艺斗争活动起着直接或间接的领导作用。解放战争期间，国统区中进步音乐力量和活动的发展，那正是和党的领导是分不开的。日本投降后不久（1946年初）一批解放区的文艺工作者就随周总理从延安经过重庆到了上海，当时在音乐方面是由李凌同志负责，主要的工作重点是发展团结以上海为中心的音乐活动和进步音乐工作者，通过了一些进步的音乐工作者使党的领导力量逐渐的打进教育、（包括各大、中学校和音专）电台、业余合唱团等组织内活动的方式基本上还是隐秘进行的。为了团结当时的音乐工作者1946年成立了上海的音乐家协会，推选了马思聪任理事长，当时的主要目的是反击以上海音专校长，反动份子戴粹伦为首的一些国民

党音乐特务的活动，后来的確証明了进步力量是佔优势的。

从当時一些音乐活动中可以看出进步力量的作用，典型的贵族式教会学校聖约翰大学中也大扭起秧歌午来了，並排演《兄妹开荒》，油印出版介紹解放区的作品，如《黄河大合唱》、《胜利鼓舞》等都在这个学校中很流行，李丽蓮和欧阳山尊曾公开演出了《兄妹开荒》后並灌了唱片，新音乐社自渝迁沪后，也积极的开展了很多进步的音乐活动，如在1946年7月，社合唱团公开首次演出了《黄河大合唱》的一部份，可説这是該作品第一次和上海的听众見面，原在国統区中的一般进步音乐力量在抗战后不久就从四面八角湧集到上海，这是在党领导下在当时白区继续开展音乐斗争活动的另一条主流，不仅在上海等大城市，连在抗日战争时期已播下进步音乐种子的一些地区和中小城市甚至农村中，在这时期仍努力进行各种为争取民主、反对内战的音乐活动，这一切都形成了抗战胜利后初期国統区内音乐活动的蓬勃现象，隨着形势的发展，音乐活动的核心渐々的移到京、沪两地並影响及其它城市，单以上海为例，当时据不完全統計，共有一百多个歌詠团体，如果总结一下这阶段的音运工作，主要收获就是鍛鍊了大批新的歌詠幹部，通过歌唱生活，教育了廣大的青年群众。

但是，这个群众性蓬勃的民主音乐运动很快就隨着政治上的逆流而进入到一个新的低潮。国民党公开的撕毁了停战协定，大举进犯各解放区，全面内战开始了，国統区白色恐怖更是变本加厉，对进步音乐活动的迫害行为，实际上从胜利后初期开始就一直没有停止过，而这时只是更露骨、更残暴了，公开的政治号召已经很难，音乐活动也开始转入潛伏，生根的工作阶段演出活动也大大缩减，当时国統区整个音运情况，正如当时「新音乐社」的1946年音运總結座談会上指出的：“实在

是从狂热的呼号而转至低潮——年初，政协的狂潮阶段及整个歌运像黎明时分初升的太阳，已经射出了光芒，这尤其在大后方，达到了一个高潮……随着内战炮火的巨响而来的逆流，淹没了政协的道路，于是音运也就开始转向沉寂……差不多没有演出，甚至我们作曲家也几乎没有新的作品产生………"。（註：《新音乐》六卷三期，1957.1）

反动派对进步的音乐活动和音乐工作者的迫害越来越猖狂了。北平的进步音乐工作者演出《黄河大合唱》时被特务投手榴弹，重庆的「民主」「星海」两合唱团受着更多的压制被解散，很多进步演出活动被禁演，音乐学校中进步学生被绑架，逮捕，甚至音乐学院的御用走狗奉主子之命随便开除学生，下令「禁止演唱，研究民歌民舞」进步音乐刊物被勒令停刊，没收……而这一切就是国民党在所谓什么「维持社会秩序临时办法」、「勘乱总动员令」等的幌子下，用最卑陋、酿恶的手段，企图极力扼杀一切的进步音乐活动。当时，南京的反动派曾有过一句话：「不怕你人多，只怕你唱歌」从这句话可以看出反动派是害怕人民斗争的歌声的。

的确，人民斗争的火焰是扑灭不了的，民主音乐运动并没有停止过，它在储备更坚强的力量；「予打击者以打击」；为了抗议反动派非法没收《新音乐》杂誌华南版第二号，1946年6月该杂誌第三号的社论《决心与抗议》中首先表示了当时进步音乐工作者的态度："………我们要向读者表示我们的决心，无论怎样困难的条件下，本刊一定要继续出下去，压力愈强此心愈坚，为了新音乐运动，为了建立新中国的民族音乐，我们不惜任何牺牲，不畏任何暴力！………我们要向国内的反动派们，提出我们最严重的抗议，……我们更要用人民雄大的歌声来为你们高唱葬曲，直到你们全部消灭为止"。的确，人民的

音乐运动是在不断斗争的过程中成长壮大起来的，它会受到一时的挫折，但换来的是更大的力量和决心。47年以后，随着历次的反饥饿、反内战、反迫害、反美运动和工人的罢工斗争，全国群众性的音乐运动也就再次获得了新的发展和高涨，歌詠活动也从歌詠团的演唱进至普遍发展为千万游行者的演唱，音乐工作密切的配合着群众的斗争，运动有計划，有组织的在青年、学生、职工团体中开展工作，并利用时机不断的訓練新干部。从后来很多的群众运动中看出，进步的音乐力量不仅没有被削弱，反而日益壮大起来了。

根据当时音乐运动的发展形势，进步的音乐工作者们先后提出了各种中心口号和具体任务：

一、强調团结和服从歌詠运动理論性的统一領导，加强新老干部间之合作，要适应新区的工作特点而相应的改变工作作風，最重要的是謹慎、团结、勇往直前。

二、提出「争取演出、没有演出等于没有歌詠」的口号，没有声音的音乐运动等于失掉了它的生命号召以全力争取演出机会，不拘形式，场合，目的是使人民的歌声在争取民主、和平的国土上，能如火如荼地燃烧起来，扩大影响。

三、加强創作实践和坚持出版工作，提出「没有創作就难有演出」的口号以配合革命形势的发展和满足群众的要求。

四、加强干部教育、提高技术水平，扩大原有基础，继续建立各种新的业余群众音乐教育机构。

其它如强调及时总结工作经验，大力介绍解放区创作和大量出版各种通俗音乐刊物、号召更广泛和深入的学习和研究民间音乐遗产等々。在更艰苦的年代中，音乐工作者们就是用这一切继续展开了国统区中的音乐斗争活动。

这时期的音乐演出活动，仍处于继续增长的白色恐怖下坚持着，音乐工作者们想尽了各种办法，利用各种合法条件及多种的形式，竭力争取演出。单从1947年7月的纪念聂耳逝世十二週年音乐演出活动为例：七月是人民的音乐月，各地的新音乐工作者在各种迫害和压力下仍展开了热烈的庆祝演出，上海九个业余歌咏团举行了联合纪念音乐会，国际文化协会邀请新音乐社合唱团演唱《黄河大合唱》及民歌，育才学校的音乐会、各中学的助学运动庆功会……等々，其它各地如昆明、汉口、北平等地也纷々举行纪念演出或庆祝会，这些活动都证明了我们的音乐队伍愈来愈壮大，战斗力也愈来愈强了。

育才学校的演出活动始终是当时学校音乐活动的活动核心，早在重庆期间，这个学校的音乐演出活动就有力的参加到各种民主斗争运动中，成为当时学校音乐运动中的一支主要部队，抗日胜利后曾配合着反内战的口号进行过不少宣传演出活动，也因此不断受到反动特务经常的破坏，迫害。1947年学校搬到上海后，演出活动是盛况空前，大受群众欢迎，当时国民党曾派所谓「飞行堡垒」的装甲車到剧场外监视育才的演出，但仍是场々客满，观众很多还买站票。主要原因是在当时反动空气的压抑下，他们的演出的确是替群众出一口气，尽管往々在演出中途被禁演，很多人被上了黑名单，但他们还是坚持着直到胜利解放。育才学校的演出活动充满了革命性的精神，所以

能受群众欢迎，它有几个明显的特点：

1、节目内容主要能结合爱国、民主精神，合乎群众心理，如《王大娘补缸》、《青春舞》、《农作舞》（庄严曲）等歌舞剧和《抗战八年胜利到》、《古怪歌》、《你这个坏东西》等群众热爱的讽刺歌曲及群众歌曲。

2、表演形式新颖，往々歌与舞结合，如"歌舞剧大会串"。

3、演出中穿插各种在当时大城市中是一类新形式的秧歌、民间锣鼓等节目，并且还介绍各种少数民族的民族音乐舞蹈，如新疆舞《康巴尔汉》等。

通过拓辅导工作，把这些进步的演出活动和节目也带给了当时各种业余歌泳团体及学校。 在上海解放前夕，育才学校就预先学好《解放区的天》、《太阳一出满天红》（庄严曲）等歌曲，待一解放后就立刻在大街上歌唱起来，虽然，从当时整个民主斗争运动中来看，很多音乐团体、学校大部份都投入了整个运动中，但无可否认，育才学校在当时上海的学校音乐运动中是起着一个重要的先锋作用的。

在北方的北平、天津等大城市中的学生歌泳活动也不断出现各种可喜的现象，很多高等学校及中学内都组织有歌泳团、舞蹈组等，天津的歌泳联合会也组织起来了，各校的歌泳团大都附有舞蹈组，演出节目就包括音乐、舞蹈，当时北平大学内就有「民间歌舞社」、「沙滩」、「大地」、「北风」等々歌泳组织，清华大学的「大家唱」是当时最著名的一个进步学校歌泳团体，在每次学生运动中都尽了它最大的力量，并努力推广进步的音乐作品，其它象师范学院的「黄河合唱团、燕京大学的合唱团、天津南开大学的「南星合唱团」等都是当时平津地区学校中的进步歌泳组织，它们都是通过了学生斗争运动中获得发展的，演出过《黄河》大合唱、《兄妹开荒》等大型

节目，也演唱《五块钱》等讽刺歌曲，在运动游行集会中，《团结就是力量》、《跌倒算什么》、苏联歌曲《光明赞》等都是有力的斗争歌声，甚至像《国际歌》和《八路军进行曲》也被改词演唱。这些演出活动足以表现出当时学生歌咏运动的斗争精神。

上海、北平是当时国统区内音乐生活较为活跃的两个大城市。除了各种进步的歌咏活动和音乐演出外，其它一些专业团体和音乐院校，也有经常性的音乐演奏会。当然，从节目内容上看，有些演出活动，和当时整个政治形势的发展及民主斗争的新音乐运动是有点不调和的，但在当时复杂的城市音乐生活中却仍有一定的影响作用。以外国演奏者为主的上海市政府交响乐团（指挥是意人富阿 Foa）的演奏会节目包括了西欧古典和现代的作品，南京的中华交响乐团（指挥：林声翕）、台湾省交响乐团（蔡继琨指挥）等都是当时演出较多和组织较大的乐队，节目内容也是以西欧古典作品为主，如贝多芬、舒伯特、莫扎特、德伏扎克等作家的交响乐、协奏曲、序曲等作品。中华交响乐团还演奏过马思聪的《西藏音诗》等为数极少的本国作品。

专业音乐工作者对民歌的演出和研究，除了「新音乐社」等团体经常组织各种民歌演唱会外，原音乐院的山歌社的部份负责人也到上海积极展开工作，山歌社刊物「山歌通讯」也复刊了，并办理音乐函授部。国立上海音专理论作曲组也经常举行改编民歌和创作民歌的演唱会，节目包括象《雨夹湘花々不红》、《马车夫之歌》、《李大妈》、《大丹河》、《挑夫之歌》等，并演唱过赵元任当时从美国寄回来的创作民歌《老天爷》，也发表过《我们对民歌的态度》的理论文章。这些演出活动都和其它一些纯粹演唱（奏）以外国作品为主的音乐会成

了强烈的对比，具有合符合当时客观环境的实际意义。

通过了党的力量和进步音乐工作的努力，配合着音乐运动发展的音乐教育事业也取得了很大的成绩，当时总的方针是大力开办音乐学校、培养骨干、人力集中，分散使用。对一些官办的音乐院校如南京音乐院、上海音专等提出"打进去、转化"的口号，对其它学校中的统战工作也有专人负责，就按这种方针不断扩大新音乐工作的队伍和力量。当时先后创办了上海星期音乐学院（1946年）、中华音乐学校（1947年）、上海音乐函授学校（1946年底）、中国音乐学校（1947年）等专业或业余的群众性音乐教育机构。上海星期音乐学院的前身是陶行知先生创办的「上海夜大学音乐系」，它最初创办的宗旨是为便利爱好音乐的穷苦青年学习，特别是为解决多年在战争环境中得不到进修机会的音乐工作者，如各种演剧队、战地歌咏队中的音乐组同志。「中华音乐学校」是在「星期音乐学院」的基础上和当时文协一道公开成立的，内分声乐、钢琴、理论作曲、提琴五个组，性质和音乐专科学校选科相同，每週个别主科教学一小时，星期日全天进行共同课程教学如乐理、视唱、欣赏、合唱指挥及专题讲座等，当时经常聘请音乐、文化界名流到校担任讲座，如郭沫若、田汉、李凌等，每月月底举行学习晚会。「中国音乐学校」是较后成立的，偏重技术训练，没有展开更大的进步音乐活动，它的前身是音乐艺术研究会主办的音乐专修班。这些学校虽然是在极不充分的条件设备下，规模也比较小，但在音乐工作者的共同努力下，在短短的两三年来也先后培养了一大批音乐干部，并且也团结了一音乐家，在各种音乐活动中起着很大影响的作用。特别是前面提到的育才学校音乐组更成为当时上海进步音乐教育事业中的一颗明星。

其它国内各地也有不少的专业和业余的音乐学校，除南京

国立音院、和上海音专外，如湖南省立音专、国立福建音专（福州）、而至北平国立艺专音乐系、师范大学音乐系、湖北国立师范学院音乐系、广东艺专音乐系……等々，在解放战争期间，这些学校中的进步力量也曾不断获得增长，对「为艺术而艺术」等各种有害倾向进行过有力的斗争，在历次学生运动中，也有部份教职员和学生参加到群众的斗争队伍中来了。但总的来说，这些直接由国民党官办的音乐院校，因反动势力和音乐特务的破坏、阻碍，往々使进步的音乐活动不能顺利开展，未能对新音乐运动作出更大的贡献，一般只能局限着培养了一批掌握了一定技术的音乐干部而已。

作为国统区新音乐运动中主要联系的指导性刊物「新音乐」杂志在这时期也复刊了。1946年首先在广州（47年迁香港）发行了华南版的「新音乐」，同年在上海也由总社恢复了被迫停刊三年多的「新音乐」月刊，其后接连在昆明、重庆等地新音乐分社也相继发行了各地的版本。「新音乐」杂志在这时期仍是国统区中主要的进步音乐刊物，除了经常刊登作为理论指导性的各种论文外，「新音乐」杂志在这时期还继续不断的介绍解放区的音乐作品和苏联歌曲，如《白毛女》选曲，平剧《逼上梁山》选曲（延安平剧研究会集体创作）和《有谁知道他》（苏联歌曲）等，而更重要的是介绍了当时国统区内配合着民主斗争的群众歌曲、讽刺歌曲就是当时刊登最多的一种新的体裁。除了汉族民歌外，这时期更多的介绍了各民族的民间歌曲，如蒙古民歌、撒尼族、摆夷族及新疆的民歌，还刊载过「如何研究民间音乐 — 研究提纲」（吕骥）的理论文章。

另外，「新音乐社」还继续出版「音乐艺术」，这是一种较专门性的辅导刊物，后来又曾改用丛刊形式出版。此外还不断编译出版了各种丛书，如「新音乐教程」（李凌、赵沨等）、

「苏联音乐」（李凌、赵沨著）、「西洋音乐史教程」（韦壁）及中华音乐院的一套关于音乐基础技术知识的丛书，如「和声原则」、「曲调与对位」等，这些刊物都有利地配合着当这干部的进修学习和群众的业余音乐教育事业。

当时其它各地也曾出版过一些专门性的音乐刊物，但内容大多是介绍纯技术性的问题和外国音乐家、音乐消息等文章，论述当前音乐教育问题和英美资产阶级音乐教育的报导也是这类刊物的一个中心内容，这类刊物如上海音乐教育协进会主编的「音乐与教育」（1947年出版，1948年底改名「音乐评论」）、台湾交响乐团编印的「乐学」和国立福建音专的「音乐学习」等，这些刊物虽然不无一点学术价值，但大多数仍限于纯学术性的内容，采取不涉政治的纯学术性态度，远远地离开了当前人民的音乐活动和斗争生活，所以缺乏一种时代的精神和教育意义。一向大量转译英美音乐杂志的文章和音乐消息报导，但却对当前进步音乐活动「掩耳莫闻」的『音乐与教育』杂志，在其发刊词上写着："……本刊是一片自由园地，编者只负采集与发佈之劳，并不对学说主张有所标榜……"这种表面看来似乎是纯客观的办刊态度，从实际的刊物内容中，可以看出这个刊物仍是有它不可告人的政治面貌的。

抗日战争胜利后，我国传统的戏曲艺术在战争期间所受到的创伤仍未获得完全复元。但在国统区中的戏曲活动仍不断受到国民党反动派的继续迫害，很多新生、年青的地方剧种进一步受到了残酷的摧残；在更黑暗的反动统治下，能够勉强得到演出机会的艺人和剧团，不仅在生活和演出活动中未能获得改善和保障，相反的却随时都有遭受封闭、禁演、拘捕、侮辱和殴打的可能。在抗战期间曾一度演出过不少健康、爱国剧目的闽剧（福建省），在抗战后期一直到解放前夕，因为受到国民党反动派的压力和当时黑暗环境的影响，很多富于人民性的剧目都被禁演了，例如复兴剧社演出的《看琼花》一剧，为了当中有描写农民斗争的情形就遭到禁演。因为当时的环境也不容许有进步的表现，这就促使闽剧再又走回以演出才子佳人、剑侠神怪机关布景一类戏的老路上去。

但是，也有很多进步、正直的戏曲工作者，为了保护和培植我国传统的戏曲艺术，为了艺人们的生活出路，他们仍然能在极度艰苦的环境中对反动派的迫害行为进行了坚决的斗争，并且能在斗争中对戏曲艺术进行了探索性的改革工作，著名越剧演员袁雪芬和她的「雪声剧团」就是在斗争中成长起来的典型。在抗日战争期间，一直到解放战争阶段中，袁雪芬就以可贵的艺术革新精神和新文艺工作者合作下进行对越剧改革的探索，她和范瑞娟合作组成的「雪芬剧团」在越剧改革工作上取得了一些有价值的成就，无论在剧目改编及舞台表演艺术上都有了新的创试，并能吸收了话剧及其它剧种的优点，大大丰富及提高了越剧的艺术水平，在唱腔和伴奏音乐方面也有了进一步的发展和丰富，如有了专门的作曲人员进行配音创作，并协助改进唱腔，创作出各种新腔调、板路和伴奏音乐，加上了演员们所创造的不同风格的唱腔变化，使越剧曲调更增加了丰

富的表现力，在伴奏音乐上减少了打击乐器的使用，增加了其它的民间管弦乐器和西洋乐器，乐队的规模也扩大，完善、丰富了伴奏音乐的音色，这些都是在越剧音乐改革中一些大胆的尝试。

解放战争中，袁雪芬和其它进步的越剧艺术家们，在上海地下党和进步的新文艺工作者的影响下，开始用这个虽然年青但有着革新精神的艺术武器——越剧，对反动统治者进行了坚强的斗争，先后演出了许多的反帝反封建为内容的剧目，如歌颂农民起义的《新娘子》、斥责黑暗暴政的《孟姜女》、抨击封建势力的《祥林嫂》（根据鲁迅小说改编）等，这些演出受到了成千上万观众的欢迎，而因此也渐渐的引起了反动派的注意和迫害，他们指使流氓用种种恐怖手段向袁雪芬进行威吓、迫害，但这些都始终不能使她有所退缩，相反的更加坚强起来了。1947年夏季，以袁雪芬为首的上海越剧界艺人为了要摆脱旧戏班班社制度中不合理的现象，打算筹款自建剧院及设立戏剧学校培养下一代演员，联合上演了《山河恋》，但却受到反动派的阻挠和打击，反动政府竟逼她写悔过书。1949年，汤恩伯用军事命令要她参加反共宣传演出，也被她拒绝，通过了这些事件，不仅提高了越剧艺人们的政治觉悟，并且也促使了他们更紧密的团结起来，为解放后越剧的蓬勃发展打下了一个光辉的思想基础。

著名的豫剧爱国演员、正直的艺术教育家常香玉，对豫剧发展上也作出了可贵的贡献，在反动统治年代中，常香玉同样也备受到各种非人的迫害，但在艰难的岁月中她却能一直是正直的生活着，为了改进豫剧和培养青年人材，1948年8月，她突破了反动派的多方阻挠，在极艰苦的情况下，创办了「香玉豫剧补习学校」，自任董事长，致力于艺术教育工作，每演戏

收入作为建校基金，晚上演戏，白天还给学生上课教戏，但由于反动政府苛刻的限制和无情的迫害，学校未能得到很好的发展，常香玉的愿望失败了，不得不在1949年带着学生到兰州（甘肃）改组成「香玉剧社」，通过演出更使学生获得实习的机会，同时也配合了改革工作的试验，一直坚持到兰州的解放。

其他各地的剧种，在国民党反动统治的黑暗年代中，也先后经历了许多艰苦、曲折的道路，直到全国大陆解放后，和其它各种文化艺术一样，才结束了长期被压迫、摧残的历史而进入到一个新生的时期。

早在太平洋战争爆发前，在香港及海外各地侨胞中的爱国、民主音乐运动，已经有了一定的基础和发展，在进步的艺术工作者领导下组织了不少的歌咏组织、剧社等音乐团体和群众音乐教育机构。在解放战争期间，尤其在四六年中共和谈决裂后，更多的音乐工作者由于在国统区不能立足，为了更好的保全实力，除部份继续隐秘活动外，很多的新音乐运动的干部和领导人都纷纷南下香港或到国外继续在侨胞中开展进步的音乐运动，所以工作的重心也跟着南移，因而使香港的进步音乐运动又得到新的发展，成为当时南方新音运的中枢，因为当时香港的环境还容许有若干自由，故在1947年底开始，香港的歌咏运动就日益蓬勃，1946年被迫停刊的华南版「新音乐」丛刊及其它很多进步的歌刊，都在香港复刊或出版，有了歌咏协会的组织，在它领导下无数工人、海员、学生、店员……等各阶层的业余歌咏团，都纷纷组织起来了，如著名的"虹口歌咏团"人数竟达到二百余人，举行过很多进步的和有意义的音乐会，如"冼星海纪念音乐会"、"黄自遗作演唱会"，举办了两千人的大合唱（包括香港全部的进步歌咏团体）、"促进祖国和平演唱大会"------等，演出了《吕梁山大合唱》（马可曲）

《黄河大合唱》、《农村曲》、《白毛女》、《祖国大合唱》等大型作品和很多方言歌曲创作。继上海中华音乐学校成立之后，香港也成立了分院，由马思聪任院长，李凌、赵沨及许多进步的音乐工作者分别担任了各种重要的职务和教学工作，并增设了星期班，先后训练了大批的音乐干部，在全国解放后很多学员都纷纷回到祖国参加到祖国新音乐建设岗位，支持了新的音乐文化事业的开展。其它如「星期报」主办的年轻人大学音乐学校和各种进步的业余群众音乐教育组织也培养了一大批新的群众音乐干部。香港的进步音乐活动就是以这样空前的规模一直发展到全国解放的前夕。

其它海外各地的进步音乐工作者在侨胞中也先后组织起不少的歌咏组织和演出活动。在星加坡有以前在抗战期间夏之秋组织的曾由任光同志领导过的"铜锣合唱团"等，国内原演剧五、七队组成的中国歌舞剧艺社到南洋各地公演后，也在星加坡设立了中华音乐院分院（后改中华艺术专科学校），在暹罗曼谷成立了"华夏合唱团"等团体，这些团体学校通过演出、出版大量的介绍了祖国进步音乐创作给海外各地的侨胞，为争取民主、自由的新音乐运动歌声，也在海外侨胞中起了一定的爱国、民主教育，特别是通过各种音乐活动，也给华侨青年进行了进步的思想教育并大大活跃了他们的艺术生活。

随着国民党反动派政权的日趋腐朽、消亡，解放战争期间，在上海等各大城市，因受到美国黄色电影歌曲的大量输入、色情的音乐广播、唱片的大量传播，遂成为当时黄色音乐变本加厉的新因素。资产阶级及反动统治者就是利用这种靡々之声来掩盖着腐化的社会面貌。虽然这些从舞场、电台、电影院中传播出来的黄色音乐，在一定程度上腐蚀着当时部份市民的音乐生活，但是进步的音乐工作者们，为了争取更广大的群众，通

过了当时各种进步的音乐活动和音乐创作，对黄色音乐展开了正面的斗争，事实証明，真正受到群众所欢迎的却是为争取民主、自由而斗争的歌声，它代表了这阶段人民的最高愿望和要求。全国解放后，随着反动政权的垮台，黄色音乐在社会主义新音乐事业蓬勃发展的形势下，遂不得不逐渐的消声匿影，走向了最后的灭亡。

第二节 音乐创作

解放战争时期国統区的音乐创作，可以说是在抗日战争后期的民主斗争运动的基础上发展起来的，这时期的音乐创作主要仍是以声乐体裁（包括大合唱、各类型的群众歌曲）为主的，在人民继续为争取民主自由解放的斗争中，不断出现了一些具有深刻现实斗争意义和鼓舞、教育群众的优秀声乐创作，这些作品在进步、民主倾向的基础上取得了一定的新成就。

这时期的歌曲创作基本上是以争取民主、自由和暴露国民党反动統治的腐化黑暗为中心内容的。作曲家们通过暴露与讽刺的现实主义创作手法揭示出黑暗統治下的社会面貌，也表现了人民迫切要求民主、自由的愿望。作曲家们在深入揭示生活的基础上掀起了一个「暴露」与「讽刺」的创作高潮，产生了不少受到群众热烈欢迎的歌曲创作，这些作品都强烈的表现了新的民主革命内容和对統治者大胆暴露、斗争的革命思想。

这些作品总的特征是以短小精悍的形式的新颖、活泼的口语化新风格受到群众的欢迎，在创作上除了进一步发挥了抗日战争后期的讽刺性歌曲的说唱性的叙述风格和活报剧的演唱特点外，还更加强了民间语言的节奏形式和音调的特殊变化，这些新的特点使这些作品能成为活跃在国統区民主音乐运动中，

是群众所喜闻乐见的一种通俗的声乐体裁。后来在华南一带以广东语言为主的方言歌曲创作运动，也就是这种类型的歌曲发展的结果，这些歌曲当时对华南的方言地区、农村，特别是香港、海外华侨的爱国民主音乐活动起了强烈的影响。

这类作品以青年作曲家舒模等人的创作最受欢迎，如他在抗战胜利前后所写的《你这个坏东西》、《凭良心》、《黄金满天飞》、等；费克的《茶馆小调》、《五块钱》；宋扬的《古怪歌》、徐守廉的《U.S.A赞》等均属于这一类型的歌曲。这些歌曲当时在国统区内曾风行一时，积极的配合着民主斗争运动的发展。
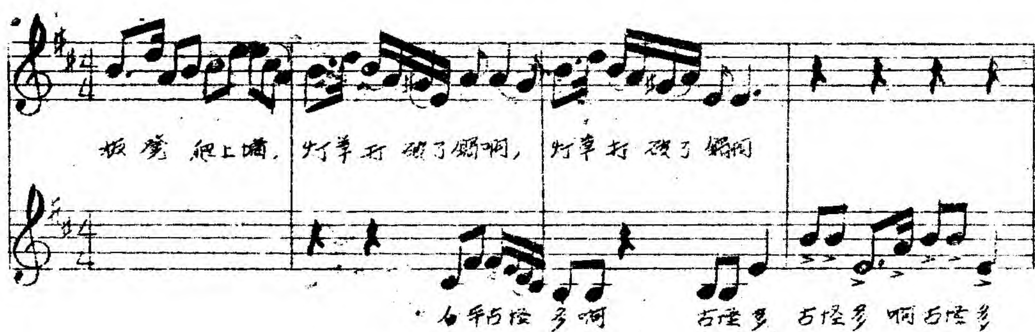
为了使作品能被群众所易于理解接受，作曲家们在这些歌曲创作中力求运用了接近语言特征的民族音调，创造出一种叙述性的说唱风格，曲调旋律与歌词的结合上也力求统一，例如费克的《五块钱》和宋扬的《古怪歌》一开始两句就已经突出了两首歌曲的中心主题，并且成为全曲发展的引句：

(中板)
(1)(五块钱)
这 年头，怎得 了！

(民谣风)
(2)(古怪歌)
往年 古怪 少 啊， 今年 古怪 多 呀

无论从创作形式直到具体的表现手法的运用，这类型的歌曲也表现了一些共同的特点，而目的都是为了更能深刻的揭示出歌曲内容和达到讽刺性的效果。从形式结构上除了部份短小

用惯常的独唱形式外，这时期的讽刺性歌曲也大量运用了对唱、重唱的结构形式，通过男、女声部对答式一唱众和的演唱形式，不仅能达到了突出中心内容的意图，和起着推动内容发展的作用，同时也突出了说唱风格鲜明的民族特点，例如《五块钱》、《古怪歌》、《薪水是个大活宝》等歌曲都是采用了这种形式，宋扬的《古怪歌》创造了这种形式的一种新的范例，歌曲通过第二声部中不断反复强调「古怪多」的词句，衬托着第一声部从容不迫的叙述性吟唱，很适当的表现了歌词内容的那种夸张的、隐喻性的「古怪事件」，讽刺和揭露了国民党黑暗统治下颠倒黑白、无奇不有的不合理的社会现象：
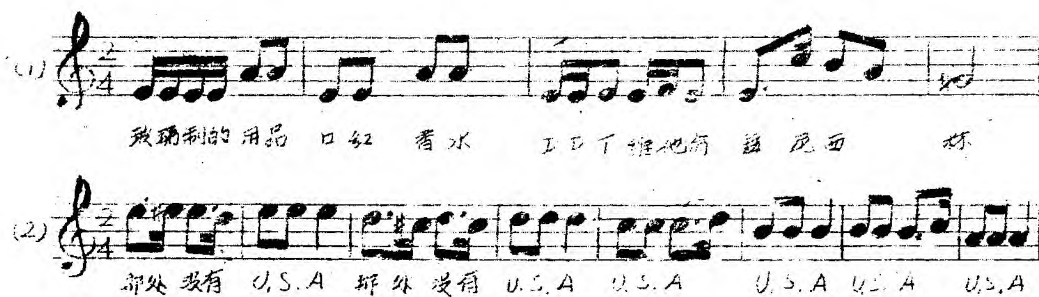


这些歌曲也大量的创造了富有特征的节奏形式和运用了切分、休止等手法来刻划形象，表现讽刺性的风格，歌曲往往没有统一的节奏形式，吻合着内容及歌词音韵的需要加上切分手法和休止符的灵活运用，这些不规则的节奏形式，突出的表现了生动的形象，例如，讽刺国统区通货膨胀的歌曲《五块钱》中的一乐句：



这是吸收了民间说唱"莲花落"数板的节奏形式写成的。

当然，这些节奏特征如果脱离了一定的歌词、曲调和其它的表现手法而孤立起来看是没有意义的，它之所以构成这类型歌曲的一种重要的特点，那是因为能够和口语化的旋律处理结合起来，才能表现出独特的讽刺色彩。

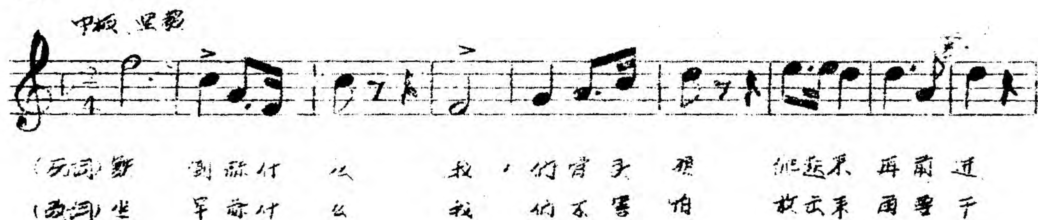
其它象变化音装饰音的运用、乐句重复的强调等特征而在演唱方法上也都是围绕着这种辛辣的讽刺目的而要求的这种々近乎艺术夸张的表现手法，徐守廉曲、仁荪词的《U、S、A赞》（注：即美国赞）在这类型歌曲中是一首较流行的范例，歌曲通过揭露出在国统区内美国物资充斥市场的情况，大胆的讽刺了国民党勾结美帝出卖祖国的丑恶面貌，歌曲除了在结束处从肯定的语调表示了中国人民不愿变成亡国奴的态度以外，而在前面很长的段落中都运用了各种突出的手法来强调了音乐上的夸张，例如：
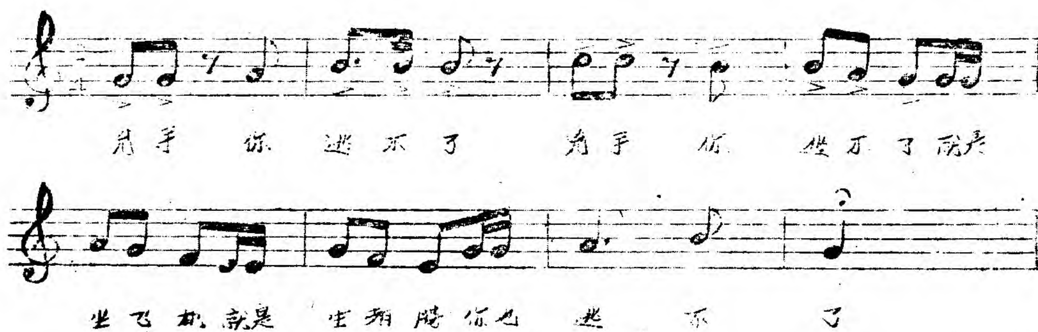


这两个不同的乐句中所运用的变化音和重复模进的音调，加上演唱上短促跳音演唱方法，都能形象的表现出那种引人发笑的讽刺意味。这类歌曲在演唱上一般都要求较自由的处理，以求更能准确的表达出种々形象性的内容。

在反迫害、反内战、反饥饿等一系列民主斗争运动中，也产生了一大批另外一种类型的斗争歌曲。波涛汹涌的民主运动冲击着腐朽的政权，工人和学生的队伍走在斗争的最前列，

尽管宪兵、特务用监牢、刺刀等着他们，但是《跌倒祘什么》，爬起来，再前进，《坐牢祘什么》，放出来，还要干，《凶手，你逃不了》，英雄的工人、学生就是以这种坚强不屈的气魄和反动派面对面的斗争，很多歌曲就是在这种斗争中产生了，也是通过斗争唱得更响亮了，这些歌曲的特征是以坚决果断、斩铁截钉般的强烈节奏和大调性的旋律进行激动着人心，鼓舞了人民团结斗争的勇气。作曲家舒模在抗战后期写的《跌倒祘什么》（舒模、李凌词）就是一首有很大影响的歌曲，后来，曾由被国民党扣捕在监牢中的同志，根据了这首歌曲在狱中集体改词成为《坐牢祘什么》，同时流行在工人、学生的游行集会上，你听：

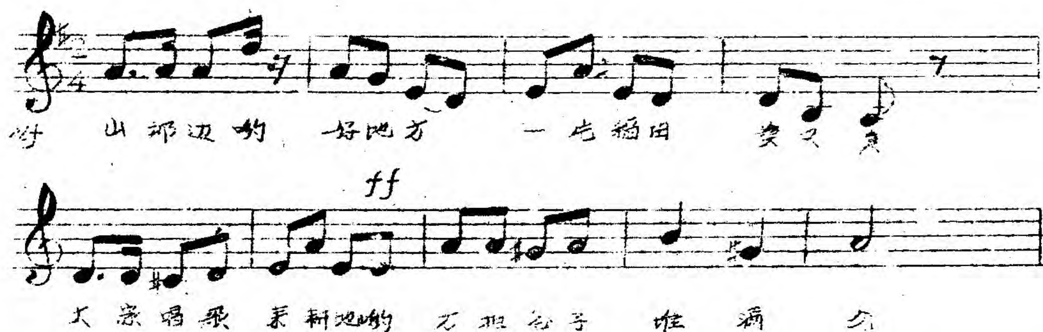


唯民作曲的《凶手！你逃不了》，同样以坚定、愤怒的声音来回答了反动派的水龙、木棍、刺刀，这是在昆明学生运动时产生在斗争游行中的一首创作，它对国统区的学生运 起了极大的作用：

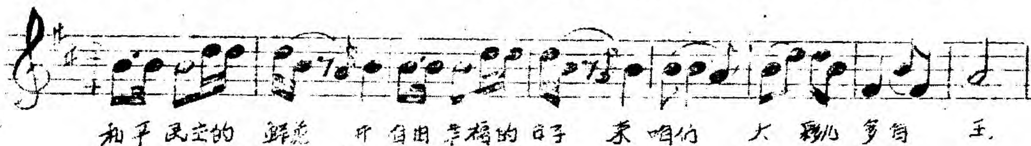


这期间随着斗争运动的需要，在群众中也产生了大量利用旧曲填词、甚至用外国歌曲配词的作品，虽然某些作品在音乐上还不是那么适当的表现出歌词的内容，但在当时种々艰苦的斗争环境下，这些歌曲的出现却仍然对斗争运动給以莫大的影响和鼓舞，例如利用外国曲调配词的《团结就是力量》，就是这样的一首流行在学生运动中的歌曲。

尽管反动派无情的镇压着人民的斗争运动，但是解放战争的胜利鼓舞着国统区的人民，人民响往着解放区美好的生活、想念着未来的光明，作曲家们也通过创作传达了人民这种热情的愿望，这些歌曲不再是含着眼泪的控诉，而是充满信心的歌颂，人们高声唱着《解放区的天》是明朗的天，《山那边哟好地方》（左弦词、晋萨*曲）：



民主、和平的花会结出自由幸福的果，人民会保护它，要它好々的站起来，《别让它遭灾害》（炭沙词、董源曲）：



这些歌曲都有着健康、乐观的感情、民歌的气质和明快的节奏，这是在解放战争后期，国统区歌曲创作上新的收获，在

* 即罗忠镕。

音乐上无疑都是受到解放区歌曲创作的影响的。

在大型声乐体裁方面，这时期以作曲家马思聪所写的几部大合唱是比较有代表性的作品，从1945年写的《抛锚大合唱》开始，一直到《民主》、《祖国》、《春天》几部大合唱的出现（注），在大合唱体裁创作上是取得了一定的艺术成就的；虽然，不是每首作品的每个乐章都是很成功的，但是其中的确有着不少动人心弦的篇幅和充满斗争的力量。

在题材上，作曲家选择了这时期的典型主题——风起云涌的人民民主斗争运动。用音乐充分地揭示了当时人民的精神面貌，除了有力的暴露和斥责了专制统治下的黑暗现实、反映了人民痛苦的生活外，更主要的是写出了人民追求光明未来的信念和斗争精神。「东方的暴君」的末日到了，「祇有人民才是人类的主人」，「真正的胜利」是属于人民的，天亮了，「太

註：

《抛锚大合唱》（1945年）写后未公开演出。一部不够成熟的作品。

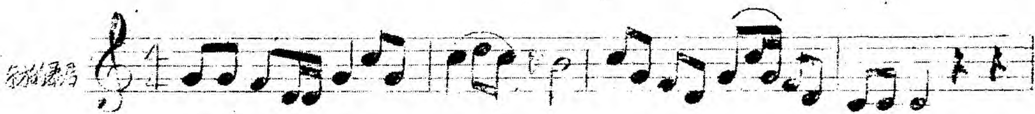
《民主大合唱》（1946年）写于贵阳艺术馆，由演剧四队首次演出，共七乐章：「东方的暴君」「民主的浪潮」「农村的感伤」「都市的控诉」「两个　　人类」「我们是人民」「真正的胜利」。诗人端木蕻良詞。

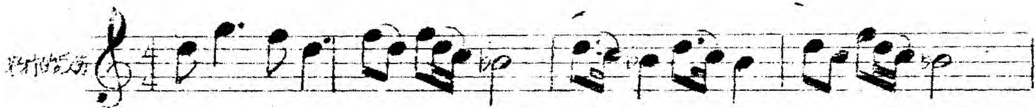
《祖国大合唱》（1947年）写于广州，是为当时广州艺术同学演唱而创作的，共四乐章：「美丽的祖国」「忍辱」「奋斗」「乐园」。詩人金帆詞。

《春天大合唱》（1948年）写于广州，也是为艺专同学演唱的作，共五乐章：「冬天是个残酷的暴君」「好消息」「春雷」「迎春曲」「快乐的春天」。诗人金帆词。
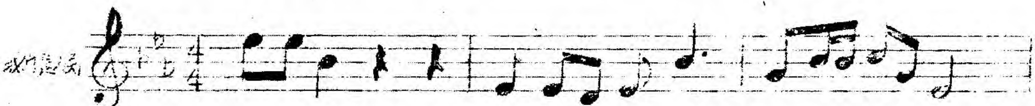
阳滚过大海的绿波，照着中国美丽的山河」，「自由、幸福的乐园就要在祖国地面上出现」了，这是「光辉灿烂、充满希望」的祖国的「春天」。在这几部大合唱中，作曲家以高度的爱国主义思想和民主精神，通过了诗人真挚、美丽的诗句，歌唱出人民的希望、展示了祖国的未来。

在《民主大合唱》这部作品中，我们可以发现作曲家是在力图在乐曲中表现出真正的民族风格而作了一些可贵的尝试，首先是在旋律音调上的民族色彩，好几个乐章的主题音乐都和陕北的民歌、郿鄠调有着密切的关系，无论从旋律进行、終止式、等方面都可以看出这些特点，例如以小三度、四度音程为主的五声音阶曲调进行、旋律中属七和弦分散进行的特点等等：









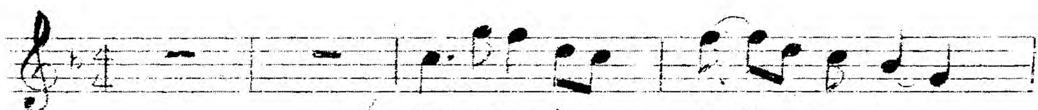
在形式上除上一般的合唱、独唱外，也多方面运用了各种领唱众和、对唱的形式，增加了作品中民族形式的特点。

从整个作品来看，作曲家主要还是吸收了西洋的作曲技巧来处理的，如主题处理上的复调发展手法等，而对于如何和民间因素结合的问题还未能得到完善的解决，所以也影响了某些乐章风格的统一，也限制了深刻的表现作品的内容，加上作者

未能克服原歌词中的某些缺点，如某些乐章中主题内容不突出、问题线索过于繁乱等，这些也影响了在曲作上对歌词处理中存着有词曲未能适当配合的缺点。虽然如此，《民主大合唱》究竟还是作曲家在前进中的产物，它不仅提出了一些值得注意的问题，并且也能作出初步的探求，为后来两部大合唱的创作开辟了一条和民族、民间结合的道路，这些，都是应该加以肯定的。
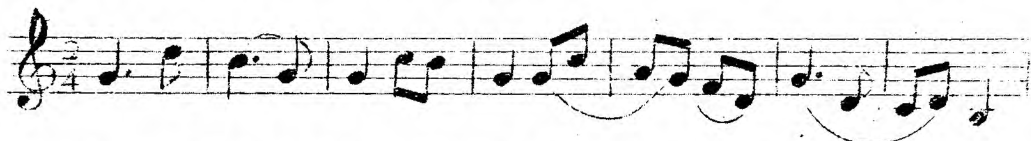
《祖国大合唱》和《春天大合唱》是紧接着《民主大合唱》以后的两部有着紧密关系的作品。马思聪曾在某次说到普及与提高的问题时说过：「……一向是提高的人，就看不见下面，因而与人民脱了节，在土地上不能生根，普遍的人，不能一下子努力向上提高，因而不能满足人民的愿望，因此，从事音乐工作的人，要尽量向高学习，也要尽量向人民学习，人民的声音，是最忠心于土地的，而音乐工作者，也得忠于土地，同时也要尽自己所能贡献于人民。……象《民主大合唱》一类的东西，往后还要写，而乐器的东西也要写，希望提高与普遍，同时做到，……」可见作曲家是企图通过大合唱这种体裁来达到普及的目的。为了考虑到群众的演唱水平，在整部《祖国大合唱》中，除了钢琴伴奏部份外，在声乐部份完全没有运用转调的手法，直到在《春天大合唱》的创作中，才适当的运用了一些变化音和转调。

在这两部大合唱中，作曲家更有意识的吸收了民间的音调，为了更能丰富音乐语言的民族特征，这点特别明显的表现在《祖国大合唱》的「美丽的祖国」（第一乐章）中。合唱一开始就由男高音独唱出一个使人难忘的、富于民族性格的形象，它代表了祖国光明的未来，有着宽广流畅的叙述风格，既是光芒四射，又是意味深长：
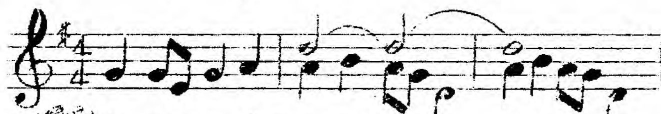




这个曲调是取自陕北郿鄠音乐中「西京调」的音调的，如：



作曲家根据这些音调作了适当的改变和发展。男声帮腔雄厚的音响在下面衬托着独唱声部：



这种处理手法使人联想到歌剧《白毛女》五幕第二场喜儿被救出山洞时的那首群众合唱：
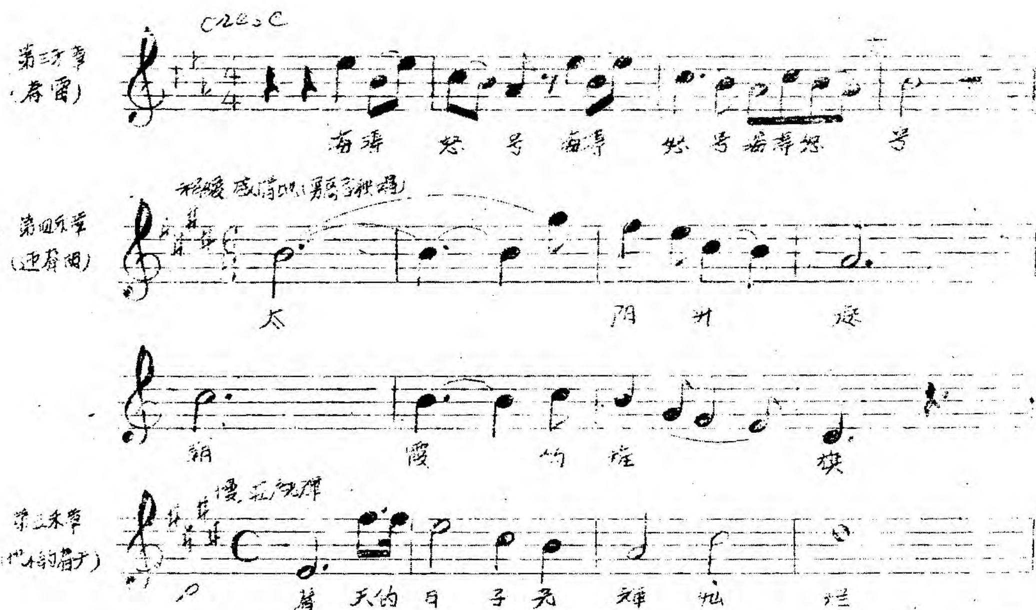


从音调和处理手法上可能是一种奇妙的偶合，但从刻划光明形象方面，这两个曲调在形象构思上是有着共同点的。马思聪有意识的采用了陕北的民间调子象征着光明将从陕北解放区照射遍全中国，以象征性的手法成功的塑造了光辉的祖国形象，作为一个主导形象，这个主题在大合唱的末乐章「乐园」末尾中以更宽广的气魄结束了整部作品，自由幸福可爱的乐园，就要在祖国地面上出现，从内容上概括的体现了形象发展的统一

性。因为这是人民起来斗争的必然结果，所以在第二乐章「奋斗」中的进行曲风格的主题音调基本上也是主导形象的变形：



大合唱后三个乐章之间不间断的连续发展和乐章间的调性设计，（F大调—f小调—C大调—F大调）都使作品获得了构思的完整性。

可以这样说，《春天大合唱》实际上是《祖国大合唱》在形象构思上的进一步发展和肯定，祖国的未来它似光辉灿烂的春天，《祖国》第一乐章的主题音调在这部合唱的后三个乐章中更获得充分的发展，从形象内容之间是一脉相承下来的：



春雷一声响，大自然的甦生，象征着祖国经过斗争后获得新生。第一乐章「冬天是个残酷的暴君」（无伴奏合唱、男、女中音独唱）恰似整部作品的序言，人民以较低沉的色调倾诉着他们凄凉的生活，但是，严寒的暴君末日到了，青春的歌声

给人民带来了「好消息」（第二乐章），美丽的春天已经从海边起程。音乐是欢乐的、舞蹈性的音调。经过后面三个乐章的发展，全部大合唱从完整的结构概括了「春天」这个充满新鲜活力的题材。

这两部大合唱从比较纯朴的音乐语言和接近于民间音乐的音调结构，发现了当代生活中最激动的主题。这是作品中无可否定的成就。在钢琴伴奏部份，可能作曲家也是力求创作出一种通俗平易的织体，但却未能更深入的从形象内容出发，过多的运用一些缺乏表现意义的进行曲风格的节奏形式、比较外在的伴奏音型及和声手法，在《春天大合唱》第三乐章「春雷」中，作曲家也运用了音响上的造型手法来刻划春天的雷雨，但从整个作品来看，在伴奏部份和音乐内容还缺乏深入的内在联系，在一定程度上也减弱了作品风格的统一性，但这些缺点的存在，也正好说明了作曲家是通过了自己的创作实践和辛勤的劳动精神，对发展我国民族的风格的音乐创作上也提供了可贵的经验教训。

这时期在国统区中的专业器乐创作，仍然没有很大的发展。由于当时历史条件和演出条件的限制，同时大部份的作曲家的创作中心仍于倾向于声乐体裁、主要是歌曲形式的创作，所以比较成熟的器乐作品并不很多，当然，也有少数的作曲家在这方面作出了一定的努力，如作曲家丁善德写的《春之旅组曲》和《中国民歌主题变奏曲》，这两首钢琴曲都表现了一定的民特色和优点简练的形象，作曲家运用了西欧的传统形式和某些钢琴表现手法，采用了民族的音调，在解决西欧乐器创作中的民族化方面作出了良好的先例，《春之旅组曲》中的「晓风之舞」就是一首受到群众欢迎的作品。

马思聪在1945年写的《钢琴组乐及重奏》实际上是一

部由 个乐章組成的大型变奏曲形式，每个乐章之间不间断的连续演奏。第一乐章中用了四首作者自己家乡（广东番禺）的民歌作为主题，后面的几个乐章就是根据这几个主题的变奏、发展而成的。这是一部有着细微的感情刻划的作品，有较浓厚的民族风格是作曲家在这时期创作的器乐作品中较成功的作品可惜在解放战争时期除在上海曾经演奏过外，其余各地都未得聆闻，直到全国解放后才正式出版，在这时期的专业器乐创作领域中，这是一部值得研究的作品。

总的来说，在这时期国统区中的专业器乐创作在广大的群众音乐生活中虽然仍未能取得更大的成就，但就在那些为数不多的作品中仍然可以看到作曲家们在创作民族风格的器乐作品中各种有价值的尝试及经验。

第二章 参攷資料来源

第一节 音乐概况

1. 在新音乐运动的行进中（夏白）— P. 25, 47, 54, 204, 235.
2. 华南艺术青年工作概况—— P. 9.
3. 关心与抗议——"新音乐"华南版三号
4. 从狂热到低潮（1946音运总结）——"新音乐"六卷三期 P. 27.
5. 1947音运座谈——"新音乐"七卷三期 P. 3.
6. 争取演出——"新音乐"六卷四期 P. 2.
7. 扩大教育、加深学习——"新音乐"六卷三期 P. 27
8. 訪李丽莲全志（上海音院訪问油印材料）
9. 育才学校情况（訪问庄严材料）
10. 进步音乐运动受迫害材料散見"新音乐"杂志六卷四期、七卷一期等音乐短讯栏中。
11. 进步音乐教育情况散見"新音乐"杂志六卷各期的音乐短讯中。
12. 香港音乐活动情况散見：

    太平山下遍歌声——"音乐学习"第二期. P. 15

    "新音乐"六、七期各期短讯栏.

    这已经是春天（中学生音乐）

    香島音乐

    "新歌"合订本、等. 及"华南艺术青年工作概况"
13. 华侨音乐活动：

    "新歌" P. 13, 15

"华南艺术青年工作概况"

14、戏曲：

师大戏曲史讲义（铅印）

第一届全国戏曲观摩演出大会节目说明（1952）

第二节　音乐创作

1、五块钱，古怪歌，——"中国学生运动歌曲选"P.36，38.

2、"五块钱"文字材料——"中国近代音乐史参考资料"（一）P.31

3. U.S.A赞——"新音乐"华南版4号.P.9.

4. 跌倒算什么——"中国学生运动歌曲选"P.43.

5. 凶手，你逃不了——"新音乐"华南版，二卷一期.

6、山那边哟好地方——"中国学生运动歌曲选"P.49.

7、别让它遭毁害——"全上"P.49

8、民主大合唱，祖国大合唱，春天大合唱，均单行本.

9、《春之旅组曲》《中国民歌主题变奏曲》（丁善德）

10、《钢琴弦乐》五重奏（马思聪）

第二章 在革命形势迅速发展中的解放区音乐

第一节 音乐文化概况

人民解放战争展开以后，随着革命形势的发展、华北、东北等各解放区先后普遍的展开了如火如荼的土地改革运动，解放区的音乐活动在原有基础上，更紧密的配合着这个伟大的翻身运动和各项战斗任务而获得了空前的发展。群众的音乐活动表现了在革命斗争中为争取全民解放的乐观主义精神，音乐工作者的队伍在深入斗争生活中也不断壮大起来了。

土地改革和解放战争的胜利，对於开展整个解放区的文艺运动和推动创作起着很大的作用的仅拿东北解放区的文艺活动为例，因为东北是全国解放最早的地区，自从1945年8、15日寇投降后，大批文艺工作者随着部队都到达了东北，主要是从延安来，其它也有来自华中、山东等地区的文工团、文艺干部，他们大都分散在各部队中直到1947年北部地区的土地改革运动展开以后，一万二千干部下乡，东北的文艺运动才能在广大农村中生根，发展，很多文工团、文艺干部都参加了这一次有历史意义的土地革命、1947年的春节是东北文艺运动的第一个高潮，广泛的开展了一个群众性的新秧歌运动。很多已解放的大城市如哈尔滨、齐齐哈尔等，群众组织了不少秧歌队，在元宵节时举行秧歌比赛，而职业的文工团、秧歌队都曾起了很大的示范和推动作用。如东北文工二团还吸收了东北当地的民间形式如东北秧歌，二人转等，把原有在华北流行的秧歌形式向前发展了一步，当时除一般的歌曲创作外，还产生了象《土地还家》、《光荣灯》、《李小二参军》等秧歌剧。这时期的土改是密切的与战争结合着的，很多文艺工作者配合着战争任务也写了不少反映解放战争的歌曲、秧歌剧等作品、直到1948

年全东北解放，文艺工作才由农村为重心的情况转到以城市为重心的时期·文艺活动、创作方面也包括了工人群众的文艺活动也发展起来了、如鲁艺音工团创作了《工人大合唱》（刘炽作曲）等作品。

华北解放地区的群众音乐活动在这时期也同样呈现出一种新鲜的气象，早在抗日战争后期在农村中的各种文艺活动更蓬勃的发展，土地改革也胜利的进行着，农村中群众组织的剧团日渐增多，产生了无数反映农民翻身的音乐、戏剧作品。1947年的群众创作编写运动中就出现了不少优秀的群众创作；农民们把新秧歌普遍称为「斗争秧歌」，把一些反映土改后新生活内容的戏剧统称为「翻身戏」，如艺人赵玉山编写的大秧歌剧「穷人翻身，是这类型作品中较好的群众创作。同时，很多旧艺人、旧戏班也获得了解放和思想改造产生了很多新的农村剧团和新的民间艺人，它们曾改编过《小二黑结婚》、《李有才板話》、《穷人乐》等戏剧，就曾受到当时群众的热烈欢迎和领导上的奖励，农民出身的青年知识份子杨润身就是这样的一个新的民间艺人，他和平山地方的柴庄剧团集体创作的大型歌剧《穷人翻身》及小秧歌剧《一碗饭》等，曾在当时流传很广，在农民中起了很大的影响。

解放战争期间除了广大农村中群众各种音乐戏剧活动外，主要的音乐活动还反映在紧密地配合着解放战争的部队音乐上，为了利用文艺形式教育部队和推动发展部队中的文艺活动，使能及时反映部队的战斗生活在很多部队中都提出开展演唱运动，兵演兵运动、唱英雄等、主要是小型的广场歌舞剧的创作和演出，这些创作的特点是短小精悍，内容都是生活和斗争中的具体问题，富于鼓动性，简便灵活，可自编自演，善于及时反映问题，解决问题，故对部队文艺工作来说是一种最合适又受战

士们欢迎的文艺形式。

在当时艰苦战斗环境下，部队音乐工作中还深入战地展开了火线创作、火线演出的活动，很多歌曲创作和演出活动就是在这种情况下直接而有效的参加了为争取自由与人民幸福的战役。在伟大的淮海战役开始以前，党领导上就明确的指示了在部队中展开火线文艺活动，给全军火线文艺工作起了一个良好的开端，号召文艺工作者深入战地用生动活泼的文艺形式报导新闻、及时反映生活除了及时创作、组织歌唱外，还作好种々的战前文艺鼓动工作、以短小的歌曲、快板、或填词的民歌小调，重点反映部队中的英雄人物，给战士们鼓舞很大，还经常深入战壕中宣传歌唱。其它的活动方式还有象火线庆功、火线拜年等，有过一个很动人的故事，在淮海战役前线的作曲家陈大崖写的演唱性歌曲《爆炸英雄冯书元》是在某次战役后即时创作的作品，写好后去到在庆功会上演出，歌曲影响很大，在部队中很流行，后来在贺新年的时候，曾拿这首作品送给这位年青的英雄。在歌片上正面写上"恭贺新禧，冯书元同志。三野文工团敬贺"，后面印上这首歌曲，这真是最宝贵的礼物，以后他还用红绸包住放在身上，一直到后来出席参加国全国英模大会。这可以看出自开展了火线文艺工作后给音乐创作带来了更大的战斗性和实际意义。

由于在当时大兵团集中行动的环境下在全军范围内的音乐工作，无论在创作和工作方法方面都得到了广泛的交流，相互起着推动与影响的作用。

在三年的解放战争的过程中，由于不断扩大的军事胜利相继解放了许多大城市，遂使音乐事业发展所需的物质条件也日渐获得改善，各种乐器的条件也比较好了，所以能够在部队文工团中迅速而普遍的成立和扩大各种乐队组织，特别是军乐队，

几乎遍及於各部队中，因此也促使军乐曲的改编、创作相应的获得了一定的发展。抗日胜利后在延安就成立过管弦乐团，由贺绿汀任团长，前团长是金紫光。某些大城市中的工厂、机关、学校的文工团内也组织起自己的乐队，在当时各种大的集会、游行、练兵检阅等群众活动中都有各种乐队（包括民族乐队）的配合演奏。东北的电影制片厂也建立了水平较高的管弦乐队，担负起电影音乐配音的工作。

文艺工作者进入大城市以后，除了对机关、学校、市民进行宣传演出、文艺组织辅导等活动外，主要的重点是深入工厂，在工人中开展文艺活动，组织各种工人的业余文艺训练班和文娱组织、工人秧歌队等大力开展各种歌咏、戏剧、秧歌舞活动，並初步的发动群众进行文艺创作。自此以后，工人的文艺活动给解放区的文艺工作灌注了一股新的生命，成为广大的工农兵群众文艺队伍中有力的一员。解放区在这时期的音乐事业，也就是在这种专业文艺工作者和工农兵群众业余的文艺活动相结合的基础上使音乐生活构成了一个朝气蓬勃的面貌。

配合着音乐事业的迅速前进，音乐教育也获得了飞跃的发展，各地都先后成立鲁迅文艺学院，其中都包括了音乐系和各种文工团音工团等附属组织，例如在1948年先后成立的华北联合大学第三部（文艺学院性质）和东北沈阳的鲁迅文艺学院，这些艺术教育机构的基础往往都是各地的文工团经过合併后组织起来的，很多年青优秀的文艺干部，就是由这些学院培养出来，成为后来分散在各个解放区的主要文艺骨干。同时，由于艺术教育事业（包括音乐教育）在各地开花结果，也就为新中国成立后新的艺术教育事业打下了一个良好的基础，例如后来东北的音乐专科学校就是在原沈阳鲁艺学院的基础上成立起来的。

第二节 解放斗争中的戏曲、說唱和民歌

自整风运动和毛主席的《在延安文艺座谈会上的讲话》发表以后，解放区的戏曲、說唱艺术，和其它文艺形式一样，也进入了一个划时代的新阶段。

早在抗日战争后期，由于坚决的贯彻了党和毛主席的文艺方针，在当时农村中群众性的新秧歌（运动）和戏剧运动的高潮中，戏曲艺术也同样获得了蓬勃的发展，並且已开始了初步的改革工作在这个基础上，解放战争时期各新、老解放区的戏曲活动，在当时形势发展的影响下，更加速了它的普遍开展，特别在轰々烈々的土地改革运动中充分发挥了戏曲的战斗意义和教育作用，說明了我国的民族传统戏曲艺术，在经过适当的改造以后，它同样能密切的配合了当前的政治斗争和中心任务，例如陕北的民众剧团在1945年配合反内战演出过《保卫和平》，1947年配合土改演过了《穷人根》等新剧目，又如苏北的大众淮剧团配合解放战争演出过《軍民一家》、《送到大江南》、《活捉蒋贼再回家》和配合土改演出的《白毛女》、《三大翻身》等。

戏曲形式也逐渐多样化，除了一些较老的剧种外，许多过去未被重视到的各种民间小戏，在这时期也被广泛的运用了。西北地区的秦腔、郿鄠，山西梆子华北地区的河北梆子、高调、平调，华东一带的越剧、淮剧，扬剧东北的评剧等々而至各地的花鼓戏等地方剧种都纷々的演出很多反映新生活的剧目。

戏曲艺术的发展是和党的关怀、领导下是分不开的，党注意到团结、教育、改造旧艺人，並通过新戏剧工作者与他们合作来改编、创作新的剧目，对各种剧种进行了初步的政治和艺术上（主要在剧目内容）的改造贯彻「推陈出新」的戏改方针，很多地区的文协文联等组织都成立了各种戏剧音乐工作委员会、

在民间艺术部等组织，有专人负责戏改工作，举办了艺人训练班、对剧目进行审查、改编，创作新的唱词等等工作。通过和进步的艺人合作，上演新内容的剧目，并结合示范演出向一些新解放地区介绍老区的戏改经验，以当时东北解放区的戏改工作为例，通过对骨干分子的培养教育，使戏改工作在艺人和群众中生根，使新戏曲能为艺人愿演，群众愿看，大力开展艺人群众性的戏改运动，在三年的解放战争中，创作、改编了不少优秀的传统剧目和新剧目，如京剧《九件衣》、《秦始皇》、评剧《李香香》等、作为理论指导及经验交流，东北文协在1948年底还创办了"戏曲新报"，49年全国大陆解放前夕，文协又曾组织过一次戏曲会演和召开沈阳市戏曲工作者代表大会————这一系列的工作和措施，证明了解放区的戏曲艺术在党的领导下正逐步走向更生的道路，其它各解放区在戏改工作上都曾作过类似这样的工作，当然，作为一种包括戏剧、音乐、舞蹈—————等综合性的艺术形式，这阶段中的戏改工作中心还只是在剧目内容和加强对艺人、剧团的政治思想领导工作上，在音乐上的具体改革工作，虽然在某些剧种中有过一些偶然性的尝试，而戏曲艺术中真正的音乐改革主要还是在全国解放后才开始有计划的进行。

从当时很多优秀的剧目演出后的效果看，广大的人民群众，对这改革后的新戏曲是拥护和欢迎的，如东北解放区的京剧《九件衣》就是一个在旧戏基础上，运用了新的历史观点写成的一部历史剧，剧中情节、人物虽全属虚构，但它通过了深刻地揭示了封建社会中恶霸地主勾结官府、剥削农民，迫害无辜的罪行，突出了农民与地主之间尖锐的阶级矛盾，并能指出反抗斗争的方向，所以这个戏在配合当时的土改宣传上起了巨大作用，以后曾被许多其它剧种不断吸收改编，使影响扩大到全

国很多地区。

說唱艺术，作为一种民间的通俗、更大众化的艺术形式，在解放战争阶段中，也同样发挥了它的艺术力量，和戏曲改革工作同时，各解放区的說唱艺人都已经先后组织起来，参加了各种训练班、宣传队，培养了說唱艺人的典型和建立说唱典型小组，通过他们，起带头示范作用，成为团结进步，推动各地說唱工作的核心，在改革工作上的基本精神是和戏改是一致的。

在抗日战争时期就已经参加工作的老艺人的带动下，很多說唱艺人经过训练后都纷纷参加了革命宣传工作，有些甚至直接参軍，随軍演出。

陝甘宁边区的陝北說书的改造工作，早在抗日战争后期已经开始，並已取得了一定的成绩、文协有专门負責的说书组，培养了著名的民间说唱艺人韓起祥、冯明山、石维俊等人到1946年底为止，新说书在陝甘宁边区已经成为一种群众性的运动了用韓起祥的说法：就是「到处出苗了」。战争期间，民间艺人有的参加土改，有的参加了部队、游击队，韓起祥演唱他歌頌人民解放軍的新作《宜川大胜利》，石維俊也在游击队中教起歌来，並配合了土改，演唱了他的歌颂农民翻身的《新女婿》等。

冀鲁豫解放区的新說唱活动在战争年代中有着惊人的发展，在当时冀鲁豫民间艺术联合会领导下，组织了墜子组、洋琴组，大力提倡新编說唱詞，在艺人和新文艺工作者合作下，几年来编写了五十多种新说唱詞，其中大部份都被艺人传唱开了，内容从写人民解放战争、英雄人物、土地改革，生产参軍直到反封建、反迷信等，都是反映了当前的人物、生活、故事，群众听起来熟悉，也乐于接受，如《东北大軍三路进关》，（集体创作），虽然在写法、观点、語言上还有缺点，但却能起到宣传胜利、鼓舞群众支前的信心。《梁世英舍身杀敌》（孟又英作）

对东北大軍，特别是在梁世英所在的軍、团中演唱后，更大力鼓舞了战士们奋勇前进的情绪，掀起了全軍学习英雄的自己牺牲精神，为解放全中国而坚决斗争的决心。其它的一些曲目如《二元成親》等描写了农民翻身后的新生活，这些节目都能迅速流传，说明了新编說唱已逐渐在群众中佔据了重要的地位，其它的一些旧說唱节目，也经过了普查、修改后也获得演出，当时著名的墜子艺人沈冠英、黑三是当时在群众耳目中的红人，拉唱技术都很好。在抗日战争时期已经参加工作的艺人功臣沈冠英一直把自己掌握的艺术貢献给革命斗爭，他的进步已整々二十多年，从旧社会出身，受尽封建地主的压迫，经过革命斗争的锻炼最后終于成为一个优秀的共产党員、一个人民大众欢迎的艺人，对墜子說唱也有着艺术上的改进，解放战争时期，他编成了一套又一套的新墜子。墜子原以七字韻为主，他为了适应新的内容要求、和加强情感，他编的墜子在韻律上有了新的变化，有五字韻、七字韻和混合韻，突破了原来传统刻板的韻律，所以在唱起来时有变化、有声调、有气魄，易懂易记。他的典型曲目有《大战阳朔》等，绘形绘声，适合群众和战士的口味他还到俘虏营、部队中唱墜子，並在大众剧社中担任墜子教員，他不但会写墜子，还写过墜子剧。

另一位著名的东北老说书艺人胡涧洲原是印刷工人出身，抗日胜利后，在东北各地演唱，因为深受旧社会统治者的压迫、歧視，他的思想觉悟很快的提高了，最初他编唱新詞时，有些同道者劝他說："编这些东西，蔣殃軍再打回来，那还了得"，但他说："毛主席領导得好，东北人民軍队又多，老百姓都拥护共产党，蔣殃軍永不会回来了"。他就是这样决心下，继续编新詞，到处说书，下乡宣传，新书均以土改、宣传胜利，提倡生产，破除迷信为内容。他还先后在东北各地组织了几个说

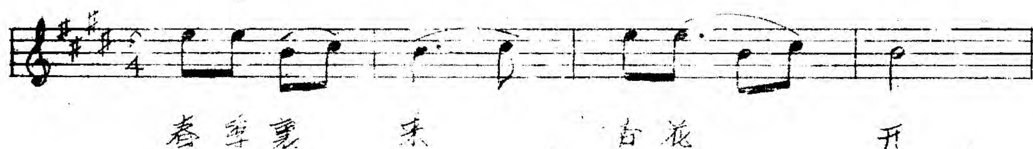
唱艺人协会，推动演唱新詞。他把编的新詞如《国事痛》、《新年优軍属》、《辽西大战》等印成小册子，边唱边卖，同时还代售革命书籍，经他手推销的「论联合政府」就有五千部：东北解放后他回到老家，参加了艺人公会，当了评书组々长，继续用曲艺工作为革命服务。

从以上这些例证中可以看到，人民喜闻乐見的真正的民间艺术，在解放战争阶段中，不仅对革命工作々出了很大的貢献，而在说唱艺术本身也获得了大々的发展，这是解放后說唱艺术繁荣的先声。

民歌，它是人民生活中不可缺少的一个亲切的伙伴，及无论在那个历史年代中，人民总是通过这种朴素、充满強烈生活气息的口头艺术，歌唱出他们的生活、希望，中国各族人民的民歌、特别是革命民歌，总是陪伴着人民的斗争生活出現的。第三次国内革命时期全国各个地区、各个民族都以自己独特风格的革命民歌反映了解放斗争的内容和人民对自由、解放的願望。很多的革命民歌往々都是以原来的民歌换上了新詞，保持了原来的风格特点和演唱方法。例如东北的民歌《青年参軍》的原来调子就是《绣罗裙》，其它像《五朵花儿开》、陕北的《槐树开花》、广东海南島黎族的《五指山歌》等都是利用了旧调而填上了革命斗争内容的新詞。

（註：参阅《中国革命民歌选》，音乐出版社、1956年）

解放区翻身后的青年农民，为了全中国人民的彻底解放，都踴跃的报名参軍，小伙子们首先拿起了枪杆，掀起了一个《青年参軍》热潮（东北民歌）：





青　年哪囯　参軍哪哈　去把敌人　殺

他们唱起："东方天大亮、红日照纱窗，同胞们起来，赶快把兵当------"（《当兵打老蒋》）。远在祖国西南边境的阿西族、撒尼族、为了反抗蒋匪的剥削压迫，从1947年起，就组织了武装和敌人进行了艰苦的斗争，他们也高唱着斗争的革命民歌遥々的呼应着祖国内地汉族兄弟们的歌声，目的是一致的：推翻反动政权，《打倒四大家族》（云南撒尼族）：

（猛烈、战歌一样）



打倒　蒋介　石　（哎嘍哩　嘞）人人　有飯　吃



（嵐洛哩　嵐，嵐洛哩　嵐，　嵐　洛　嵐

阿西族的人民也组织起自救軍，唱着他们的《自救軍小调》（云南）：
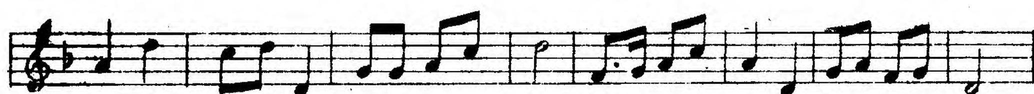


春季唱起　嘛咿呀　自救軍那么　呀荷　咳
迫得大家　〃〃〃　活不成那么　〃〃〃



匪那個剥削　我　们　老百姓那么　呀嗬咳
拾起那個枪杆　弟兄们　来革命那么　〃〃〃

当时云南西山地区阿西族的《翻身歌》是一首流行最广的革命民歌，歌詞大意叙述了阿西族受尽反动派的糟蹋忍无可忍，只有依靠了共产党，在西山闹革命，才能彻底翻身。曲調开始如下：

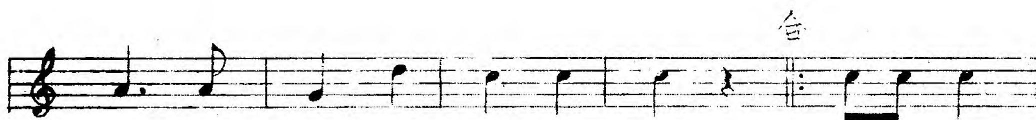


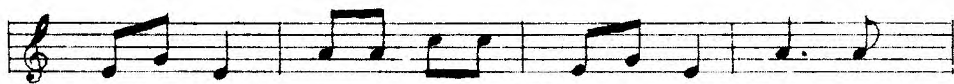
的确，人民翻身的斗争，反动派是消灭不了的，无论天南地北，各族人民都起来参加了偉大的解放斗争。

新疆是祖国北部一个多民族的广大地区，在蒋介石反动政权残酷统治下，各族人民备受摧残，受着无比的灾难，但人民的怒火，却远在满清封建统治年代中就已经在新疆原野上燃燒着，从没有熄灭过，解放战爭时期新疆的民族軍，就是由各族人民组成的一支革命軍队，他们有很多雄壮的軍歌如《机关枪》：

(领唱)









註：合唱时以一人比原调高三度打口哨。

有些軍歌的调子，听起来很像苏联的革命群众歌曲，很可能是从苏联的边界流传过来的，被配上新詞后就成为一首流行的战歌了、如《钢铁的战士》（民族軍之歌）就是相似的例子。

我们自然也忘不了在战争时期奔驰在内蒙古广阔沙漠草原上的蒙族骑兵英雄们，他们骑着战马，揮舞着马刀高唱着战歌《克什格腾的骑兵》：

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

站在达尔汗山向后望，达賚湖的湖水放光亮。

青年们出征去作战，青年军的旗帜空中扬。

回想起敌人太可恨，我也要参軍上战场！

塞北蒙古生活好，到处成群的马牛羊。

自从那仇敌来残害，阿布嘎克什格腾不像样。

見了弟兄们讲一讲，八路軍救了我们不能忘！

— — — — — — — — — — — — — — — —

是的，这只是内蒙千百万民歌大海中的一滴水，但它也像其它各族人民的革命民歌一样，焕醒了人们心中的怒火。

从祖国的北方一直到海南岛上的各族人民，在整个解放战争中从未停止过他们的斗争歌声，直到胜利翻身解放的日子到来后，我们又会沉醉在他们优美的歌声中了，他们感谢党和毛主席带来了幸福，歌颂着他们美好的生活。

第三节　紧密配合革命斗争的音乐创作

这一解放战争时期广大解放区的音乐创作，随着革命斗争的胜利前进而获得了空前的发展。新的斗争任务和现实要求使音乐创作在题材和体裁方面起了新的变化，反映解放战争和人民翻身的作品大量涌现，这些作品以一股新的力量，配合着全国的解放斗争，向垂死的反动政权展开了猛烈的攻势，这首先表现在这时期出现的各种丰富多采的群众歌曲创作，部队歌曲和新歌剧的创作中。

随着革命形势的发展，解放区的音乐工作者大批的直接参加了战斗生活、　政斗争及其它的实际工作，创作活动需要更紧密的配合着各项中心任务，这种情况也就决定了这一时期创作的基本面貌。同时，也使这一时期的专业创作队伍在新的斗争环境中获得了新的锻炼和发展，出现了不少年青的群众的作曲人材特别是部队的许多精力充沛的作曲家，如晓河、沈亚威、李伟、路辛莘同志写出了不少流行的部队歌曲，抗日战争期间在各个根据地工作的音乐家如吕骥、马可、焕之、劫夫、安波、张鲁、贺绿汀，梁寒光、何士德、莎莱等，在这期间也纷纷活跃在各种斗争岗位中，继续用他们热情的音乐创作，迎接着解放斗争最后胜利的来临。

由于作曲家们大部份都直接参加到当时具体的革命斗争生活中，所以在作品中也能反映了现实生活中各种丰富多采的题材内容，充满了战斗性的思想意识，这一点，也直接地影响了音乐作品的创作风格，

这时期群众歌曲创作总的风格特征是：紧张活力的战斗性、号召性音调和坚定豪迈，鲜明有力的进行曲性节奏的加强，充满了革命的英雄气概和革命的乐观主义精神。作曲家对民族音

和语言的创造在作品中也取得了新的体现。况于过去抗日战争中传统的群众性的齐唱形式在表现战斗性的歌曲创作中发挥了更大的作用，而民歌小调风格的创作形式也更被广泛的运用，其中还包括了大量民歌改编、民歌填词的作品，这一切说明了作曲家们能长期深入民间，深入斗争生活的良好结果。
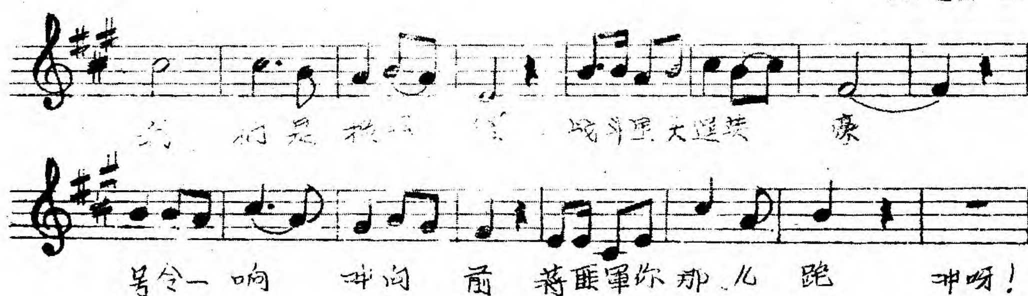
部队歌曲创作在这时期是最有力的代表了人民解放斗争中的战斗精神，作品内容多方面反映了战士们的战斗，练兵生活，歌颂了部队中的新人新事、英雄人物，宣传立功运动等，通过这些歌曲更有力的配合着部队中的宣传教育工作，鼓舞了战士们革命的英雄主义精神，甚至一些对敌宣传、争取教育战争俘虏的歌曲创作也起了很大的作用。

在胜利的进军中，人民解放军高唱起《我为人民扛起枪》（丁洪词，一鸣曲）：

我为谁 来 打 仗？ 为谁来打 仗？
我为人民 求 解 放， 求呀求解 放，

我为谁 扛 起 枪？ 为谁扛起 枪？
我为人民 扛 起 枪， 扛呀扛起 枪。
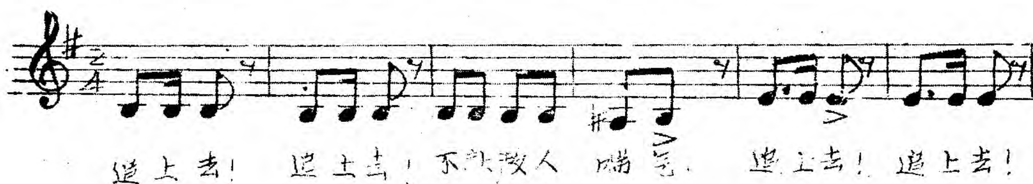
从北到南，不管白天黑夜勇猛的追击着敌人，敌人逃跑了我们就《追》（陈大 曲），敌人跑得多快也快不过我们的《飞毛腿》（黄苇词曲），在战场上到处响起了无数英雄的歌声：《我们是投弹组》（田工、兆江合作）

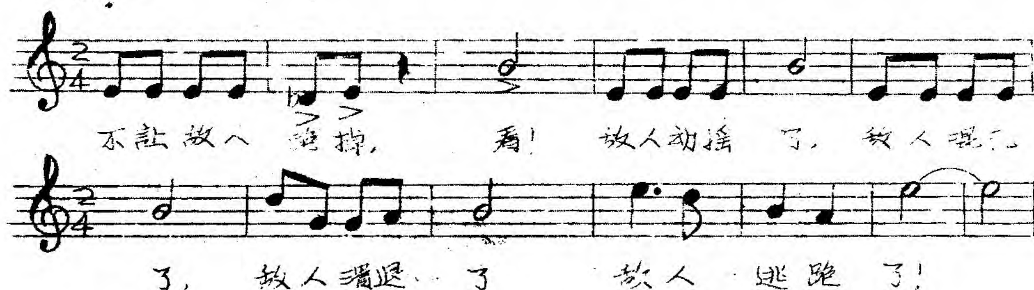


在各个战场上，各个野战军中都传遍着这种雄伟的战歌，这些歌曲，真的千里雷声万里闪也像战士们的刺刀、子弹，猛烈的落在敌人的心脏。
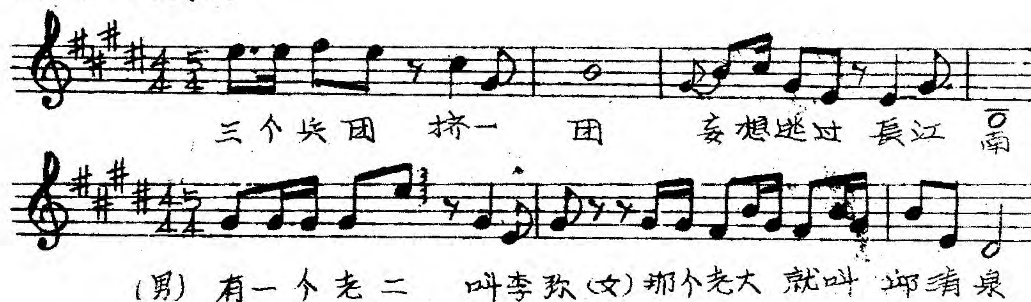
作曲家们就是在这种枪林弹雨，艰苦危险的战地生活中随时随地的在创作，这是真正的火线创作、许多优秀的音乐作品就是在战地中产生的历史上着名的"淮海战役中，许多男女文艺工作者，均挺身前线，深入战壕，开展了火线文艺工作，发扬了革命英雄主义，使部队增添了朝气与活力。……在战役中任务一个接一个，歌也就一个接一个，环扣起来，至战役结束，似乎已经结成一串了，而每次演唱时，加上说明、也就连串了整个淮海战役……"（《淮海战役组歌》歌集序言），这部由十一首可以独立演唱的歌曲组成的《淮海战役组歌》，就是这种火线创作的典型例子，这是由十多位在战地中的诗人和作曲家的合作产物，

组歌中的《乘胜追击》（西岷曲，韦明词）刻划了解放战士追歼敌人的英勇形象音乐是那么紧凑，沉着有力，这是一股不可摧毁的力量，充满了紧张的战斗气象：





这是多么鲜明有力的一首鼓动歌曲孟威作曲的《狠々的打》同样是组歌中受到战士们热烈欢迎的一首歌曲战士们要求教唱，很快就流行开来，文工团演唱这首歌曲时也是被再三的要求重唱，这是一首有着浓厚的讽刺意味和民族音调的歌曲，各种装饰音，切分法和滑音，.变化节拍的运用，而至男、女对唱，齐唱的演唱形式加上民族乐器的伴奏这些都赋与这歌曲带上一定程度的说唱风格，这可说是在战斗性的群众歌曲创作中又是一种成功的创试：



组歌中的其它几首歌曲也都是斗志昂扬的进行曲风格的战斗歌曲，和许多其它作曲家所写的部队歌曲，一样，都是那么真实地反映着战士们的战斗生活。

中国人民对国民党卖国贼和美帝国主义者的憎恨心情，也普遍的反映在许多歌曲中，如《美国軍队快滚蛋》（塞克词，任虹曲），《打倒蒋介石解放全中国（安波词曲）等，都是这样透彻的表现了人民为争取民主的最后胜利的信心，你听：
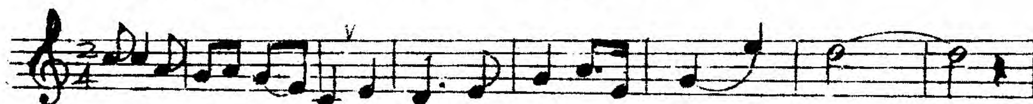


国民党呀 那个一团糟哇 那个一团糟哇(呀)一团糟哇 一团糟哇

人民在唱着这首《国民党一团糟》（邢野，劫夫词，劫夫曲）的同时，也高唱着胜利的《民主进行曲》（贺敬之词，李焕之曲）：



看 我们，我们胜利的旗帜 迎风飘 扬

中国的青年也站起来了，他们也向人民立下了坚决的誓言：《我们是民主青年》（希扬词、马可曲）



我们是民主青 年，我们 是 人民的 先 锋，

年青人有着火热的心，跟随着毛泽东前进（《新中国青年进行曲》缪焰棐词、丁辛曲）……等等。

在这许许多多的群众歌曲，青年歌曲中，作曲家们都运用了明快的节奏，五声音阶特色的民族音调和充满前进活力的气势深深打动着人们。而随着解放战争的节节胜利，大城市的相继解放，这时期还不断出现了大批歌颂工人阶级及表现工人伟大斗争力量的工人歌曲，这些歌曲同样充满了前进的力量和时代的激情，马可同志的《咱们工人有力量》（1948年）很早就成为一首家喻户晓的群众歌曲了，吕骥同志写的《铁路工人

歌》（1946年）（肖三词）也是流传最广的工人歌曲：铁路工人开动着的火車头，也象工人阶级推动着历史的车轮飞快的前进，音乐也像开动着的列車一般一直向向前走：



历史的車輪 飞快的前进 前进 前进 前进 前进

作曲家张鲁的《平汉路小唱》（贺敬之词）却以群众所喜欢的说唱形式倾诉了修路工人在旧社会中的悲惨生活，也歌颂了工人们伟大的劳动创造和获翻身后的当家精神，这是一首新型的说唱音乐，运用了转个手法和重唱的形式，进一步从题材而至形式上大大丰富了说唱风格的歌曲创作。属于这类型的歌曲还有像由民歌改编加工反映妇女翻身解放的《妇女自由歌》等，

这时期在解放区涌现元的包括各种题材的歌曲实难以数计，不难想像，这些歌曲对整个解放战争起着多么显著的作用。

随着抗日战争后期在广大农村普遍发展的戏剧运动和农村剧团的广泛成立，在解放战争期间特别在土改后的地区获得了更大的发展，在部队中也展开了各种生动活泼的戏剧演元高潮，这些情况也相应的使秧歌剧，歌午剧、广场话报剧而至比较大型的新歌剧得到更蓬勃的发展，这也就形成了在解放区音乐创作中又一条激盈的巨流。

这些秧歌剧广泛的包括了描写人民解放战争、英雄人物土地改革，劳动生产，参軍爱民等各种题材这些作品都能紧密的配合着 各种政治任务灌输给人民以伟大的解放斗争的思想，

继《白毛女》之后，这时期比较重要的大型歌剧如《王秀鸾》，《刘胡兰》，《赤叶河》等作品都在新歌剧创作了获得

一定的成绩。

歌剧《王秀鸾》（傅铎编剧、文实暢，小流弄作曲）反映了解放后广大农村妇女在共产党领导下翻身后的劳动热情，刻划出一个典型的妇女劳动英雄的真实形象。音乐创作基本上还是插曲的性质，虽然在戏剧音乐创作的要求上还未能有更深刻的形象刻划和情节处理，但这些简朴、健康的插曲音乐却能使歌剧内容增加了一定的艺术感染力，表现出人们劳动中的真实情感和愉快气氛、如剧中的「送粪」「犁耕」「锄地」、「秋收」等曲，都能很快的流行在广大的农村中，歌剧中最后一首插曲「欢送」像一首劳动的颂歌，总结了整部歌剧的基本精神：
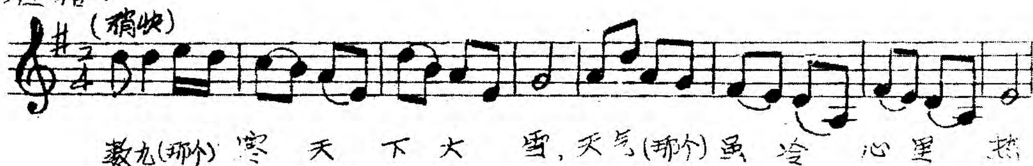


这朵 花 呀 真好 看 送给英 雄 王 秀 鸾
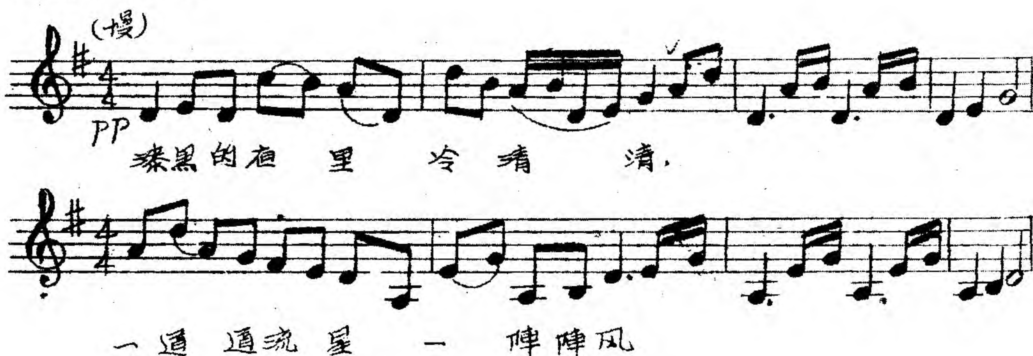
歌剧《刘胡兰》原来是西北战斗剧社集体创作的四幕话剧后来改写成三幕的大型歌剧、1947年春写成后到处演出，受到群众的热烈欢迎，参加音乐创作的有罗宗贤，黄庆和等人。这是一部歌颂为人民解放斗争英勇牺牲的烈士及鼓午群众斗争意志的英雄悲壮歌剧、青年女共产党员刘胡兰被蒋匪军逮捕后英勇就义的壮烈形象深深地感动和教育着解放区广大人民，剧作家和作曲家根据了这个动人的事实，按照了毛主席为刘胡兰题赠的挽词「生的伟大！死的光荣」这个精神创作了这部歌剧。

在音乐创作上主要是吸收了民歌的音个，风格写成的，也部分的运用了民歌改编的手法，如剧中刘胡兰的妈妈和妹妹两个角色的音乐就是根据河北民歌"跳竹马"改编的。为了解决全剧统一的音乐风格问题，剧中的主要角色都有性格化的"基曲"作为主导旋律或特征的音调并确定了固定的调子及音域，

根据这些基曲发展，贯穿全剧，同时也能较深入的刻划出人物形象的心理变化和性格特征，例如在第一幕第一场中刘胡兰的主题曲以热情，愉快的明朗音调表现了刚从前线获得胜利消息后的那种喜悦心情；同时音乐也给人物赋以一种热情，乐观的性格：



同幕第四场刘胡兰在村外放哨时所唱的一段同样用了上面的基本主题，但只是根据情节内容，把原曲调的时值扩大（$\frac{2}{4}$变成$\frac{4}{4}$），速度放慢，并在开始两句的句末加上重复音调的拖腔伴奏曲调上增加了级进的进行这些都使音乐蒙盖上一种黑夜寂静的气氛：



其它人物的音乐刻划基本上也是按照这种「基曲」发展原则构成的。某些戏剧性的场面却适当的运用了朗诵性音调、变化节拍和戏曲中的一些腔调、板路，如散板、拖腔等，这一些都能帮助了形象的刻划。剧中反面人物的音乐，多是根据京剧花脸的唱腔，曲调进行创作的，甚至还採用了河北的「落子」，

「山西梆子」等戏曲音乐，如剧中的匪軍连长，地主石三海等的音乐就是这样创作的。

作曲家们也注意到音乐伴奏的运用，增加了剧情，气氛的渲染作用，如一幕四场刘胡兰黑夜放哨时的幽静悠长像夜曲般的伴奏和同场中两个特务进村中那种鬼々祟々的伴奏曲调，二幕六场匪軍吊打老百姓时，音乐夹着惨叫声奏出恐怖悲惨的颤音又如三幕十一场刘母上坟路上的一段，音乐以对位手法反覆奏出哀伤的曲调，第二提 声 部中出现刘胡兰的主题，深切的表现了刘母当时回忆、思念的心情。……

乐器基本以民族乐器为主加上小提琴等西洋弦乐器，在使用上也採取了个性化的用法，反面人物多用三弦，京胡，板或提琴的拨弦伴奏，而正面人物则多用小提琴，笛子较明快的乐器由于当时人员条件限制在打击乐器方面使用得较少，未能充分发挥它在烘托情节、气氛中的作用，

歌剧在最后一幕中也插进了一些群众场面，主要以齐唱形式来表现、如解放軍战士们向老乡们发誓为刘胡兰报仇的齐唱中，适当的运用了群众熟悉的軍歌《三大纪律、八项注意》的音调：



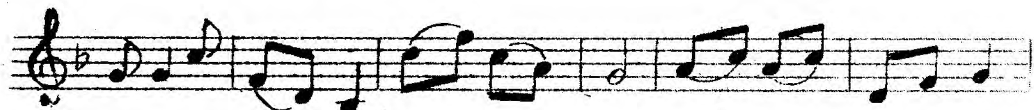
血债要用血来还！这笔血债万丈深

在当时战争环境中人力、物力的条件限制下，这部歌剧的音乐创作是遇到了许多困难的，因此也不免存在了一些缺点如和声运用上较粗糙简陋等，但是从当时演出后的效果上看、证明了它是如此成功的表现了这个教育群众，激发斗志的悲壮主题、特别是对部队战士们的阶级教育起了很大的作用，战士们看完演出后有的要求为刘胡兰报仇有的提出要学习刘胡兰的硬

骨气和崇高的气节开讨论会，写保证书，有些部队还因此掀起了争取立功运动，当时彭德怀副总司令曾号召各个部队剧团都排演它，广泛的在部队中演出以教育战士，可见这部歌剧在当时的确受到广大群众的欢迎，无论在思想性和艺术性上都具有一定的历史意义的。（注：解放后，根据这个题材曾由作曲家陈紫、葛光锐，茅沅等写出另一部同名歌剧）

1947年，土地改革运动在解放区深入开展，受了几千年封建剥削的中国农民，在共产党领导下，重新回到自己真正历史主人的地位。歌剧《赤叶河》就是写出了赤叶河沟的劳动人民的土改斗争在文学创作上是成功的，它能深刻的揭露了地主对农民的剥削，生动的写出土地本来是农民的真理。剧情的结构是按民族传统戏曲来分场的唱词很接近于散文诗。

歌剧的音乐最初是由民间盲艺人和剧团中的业余音乐工作者合作编写的，最初的意图是为了保持地方特性，只是按情节内容及人物性格而配上适当的民歌小调（主要是晋东南太行山地区的小调），不上的就选择较相近的曲调改写，再不够时就用快歌调，只有极少数是专门创作的，所以在音乐风格上难免带来有不够自然和不够统一的缺点，后来经过作曲家梁寒光的改编与重谱后，这些缺点就大大减少了，感情上也较统一，虽然基本上仍是以民歌加工改编为基础，但已经增加了不少创作成份，刻划人物上也有很多成功的地方，并且富有浓厚的地方色彩，如女主人公燕燕唱的：



滚好 米　　煎 好　　锅 贴 贴 · 向 山 坡

放羊人老宋唱的：



梨花刀　　梨花落　　梨花大鼓　　唱上了北山坡
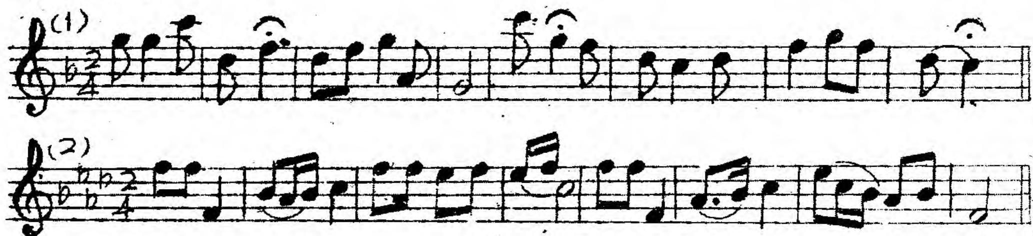
都是根据民歌改编的，以革命民歌为基础的群众终场合唱曲也表现了健康明朗的情绪。《赤叶河》的演出在群众中收到很好的效果，在土改运动中，对广大群众起了阶级教育的作用。虽然在音乐结构上和某些段落中的音乐刻划还未能尽善人意、但是它和当时其它的歌剧作品一样，对解放后新歌剧的创作无疑是提供了不少可贵的经验。

尽管这些歌剧在艺术创造上存在着一定的缺陷，但从歌剧题材的真实性、现实生活中的典型形象在午台上的体现和人物性格刻划的纯朴性等特征，加上作曲家们根据鲜明的民间音调所创造的富有现实意义音乐形象，所有这一些都肯定了这时期解放区歌剧创作上应有的地位。

这时期解放区的器乐创作，特别是对民族化的器乐创作还是处于一种探索的阶段、但是，它已经在整个战争年代中慢々成长起来了。随着部队文艺团乐队，军乐队和各解放区中的业余文工团中乐队的逐渐增加，人民普遍的要求有新的器乐创作东北解放后建立的电影事业也需要音乐配音，这就促使一部份专业的作曲家逐渐注意到乐队器乐曲的创作。在1947年以前的器乐创作虽然无是选择群众最熟悉的流行革命歌曲，根据当时的乐器条件编製成的，无论是軍乐曲，或歌剧、电影中的音乐基本上仍是以歌曲配件奏的方式为主，例如《路军进行曲》，《新民主々义进行曲》《没有共产党就没有新中国》等乐曲。1947年以后，就逐渐出现一些比较完整的专业器乐作品，到

作范围也渐々扩大了、例如从电影《民主东北》《桥》的音乐配音一直到作曲家马可写的《陕北组曲》等比较成熟的乐曲的出现那时候已接近全国大陆解放的前夕了。

《陕北组曲》是作者在1949年春季应东北 艺音乐工作团之约而写的，这部作品原计划写成三部但只发表了第一部，内容是写陕北人民愉快的生活、由两首乐曲组成，第一曲是採用两首陕北民歌「信天游」的调子加以简练的发展变化而成，描写了陕北美丽风光和陕北人民对故乡，土地的热爱，原曲调是这样的：



第二首曲子也是採用了陕北民歌「刘志丹」「剪々花」和作曲家张鲁的创作民歌「推小車」的曲调，因为这三个曲调从性质上是极相似的，在音调上有一定的联系，作曲家巧妙的把它们有机的组织交织起来，构成了这一幅描写陕北人民愉快的劳动生活的图画，乐曲是以欢腾鼓舞的秧歌舞结束的。值得提出的这个乐章中充份的运用了各种民族打击乐器，丰富的表现了民族特色的节奏效果，这是吸收了中国民间器乐曲特别是秧歌舞曲的各种锣鼓点以后，运用到专业创作中比较成功的创造，另外一种新的尝试运用了中国特有的乐器「板胡」的独特音色和西洋乐器的间有机的融合在一起「板胡」那种高亢，刚健的音色更增强了乐器中的民间色彩，



作为一首富有民族风格的管弦乐小品，在当时器乐作品缺乏的情况下，这个作品的出现不能说不是一种可喜的现象。

作曲家贺绿汀早在抗日战争初期就写这一部很出色的小型管弦乐作品《晚会》，在这期间写的《森吉德马》同样是一部有很大艺术价值的作品同样都是充满了光明愉快的情绪，具有鲜明的民间色彩和简练完美的形式。在《晚会》中作曲家着重吸收了民间舞曲的节奏特点来刻划出一个民间舞蹈，欢乐的场面，而在《森吉德马》中，作曲家却用了另外的手法来处理一个富于诗意的民间旋律，主题采自流行在东蒙伊克昭盟的民歌「溪流」：



全曲分两段，前段描写蒙古辽阔无边的大沙漠中的壮丽景色，后段以轻快的情调表现出蒙古劳动人民愉快的生活，同一调，利用速度、节奏对比手法和精巧的形式很完整的概括了乐曲的内容，前段基本上是 变 调 体写法，纯朴的和声背景和简练的对位处理结合着缓慢优美而抒情的曲调，和后段快速而热烈的舞蹈性格形成强烈的对比乐曲中没有使用打击乐器，但却运用了弦乐拨弦手法和交错切分的节奏形式创造出欢乐活泼的舞蹈风格。

青年作曲家瞿維的钢琴曲《花鼓》是在解放区为数不多的器乐独奏创作中一首比较优秀的作品。主题采用了凤阳花鼓音

来的曲调：



乐曲具有丰富的钢琴织体，富于特性的切分节奏巧妙的结合着主题展开的对位处理，使乐曲具有活泼的舞蹈性格並带有些画面性的描写特点，在一定程度上能再现了民间村花鼓的生动形象，而在感情发展上也给人一种完美亲切的印象，这个作品很显然的是继承了民间音乐中健康活泼的因素，並结合了西洋传统技巧恰当的运用，故在音乐表现中取得了成功的效果。

第三章 参考资料来源

第一节 概况

1、东北三年来文艺工作初步总结（刘芝明）—文化会纪念文集 P.323

2、解放区的音乐（吕骥）—文化会纪念文集、P.206、

3、解放区的艺术教育（艾青）— P.235、

4、华北农村戏剧运动和民间艺术改造工作（沙可夫）—文化会纪念文集、P.347、

5、把我们的文艺工作提高一步（柯仲平）—文化会纪念文集 P.298、

6、在樸素中的部队文艺工作（王地子）—文化会纪念文集 P.471、

7、山东文艺工作概况（张凌青）—文化会纪念文集 P.362、

8、论新的乐队音乐（何士德）—文化会纪念文集 P.521、

9、中国近代音乐史参考资料（一）音协编，58.5.有关解放区音乐活动的文章。主要是"值得特书的淮海战役音乐活动"一文，P.12，

第二节 戏曲、说唱、民歌、

1、师大戏曲史（铅印讲义）

2、华北农村戏剧运动和民间艺术改造工作（沙可夫）文化会文集，P.347

3、略说陕北的改造说书（林山）—文化会纪念文集 P.494

4、把我们的文艺工作提高一步（柯仲平）—文化会纪念文集 P.293、

5、艺人的创造和演唱—"从旧艺术到新艺术"（王亚平著）P.64

6、改进说唱艺术的几个问题— 仝 上 P.85

7. 旧艺术改革的经验及前途—《旧艺术到新艺术》(王典平著) P.100.

8. 艺人沈福英小传— 全上. P.108

9. 艺人胡润洲和他的唱词— 全上. P.125

10. 中国革命民歌选: P.27. 31. 32

11. 新疆民歌(西北民间音乐丛书之二): P.180. 179

12. 东蒙民歌选(安波、许直合编): P.48

第三节 创作

1. 我为人民扛起枪—《解放军之歌》(第一集). 中国青年出版社 P.16.

2. 我们是投弹组—《解放军歌声》第四期. 解放歌声社编印 P.14

3. 淮海战役组歌.

4. 打倒蒋介石, 解放全中国—《东北群众歌曲选》东北新华书店. P.4.

5. 国民党一团糟—全上. P.4.

6. 民主进行曲—《中国学生运动歌曲选》P.52.

7. 我们是民主青年—全上. P.54.

8. 铁路工人歌(吕骥)—《东北群众歌曲选》. P.27.

9. 平汉路小唱(张鲁)—《解放歌声》第四期. P.22.

10. 歌剧《王秀鸾》

11. 歌剧《刘胡兰》

12. 歌剧《赤叶河》

13. 《陕北组曲》(马可)

14. 《森吉德马》(贺绿汀)

15. 《花鼓》(瞿维)

結束语 —— 新民主々义革命时期中國音乐文化的特点（簡要结论？）

新民主々义革命时期中国音乐文化的发展和中国新民主々义革命的整个发展过程密切联系在一起的，中国人民在党的领导下所进行的新民主々义革命和在其丰富的革命斗争的生活现实决定了本时期音乐发展的整个趋向和其丰富多采的艺术面貌。

党的领导和党的共产主义的文化思想是本时期音乐文化发展的决定性的因素之一，马克思列宁主义的关於艺术是社会经济基础的上层建筑的学说保证了音乐艺术健康发展的正确道路。

本时期中国音乐文化发展的过程是人民大众反帝反封建的文化与旧文化，反动的文化鲜明斗争的过程，进步的音乐文化和进步的文学艺术一样，是在与反人民的艺术的敌对斗争中茁壮起来的，是在和黑暗势力、反动势力和国民党反动派斗争中成长起来的，

本时期的中国音乐文化是中国丰富多采的民族文化鲜明的表现之一，

人民的音乐生活和创作在本时期得到了发展，人民总是善通过自己熟悉的形式来表达自己的思想愿望，並对艺术的形式给以不断的创造和丰富，人民的音乐创作滋育和丰富，专业创作，並推动了它的发展，

民族音乐传统艺术的不断革新和新剧种的出现使人民的音乐生活更为丰富多采，艺术大师在民族戏曲音乐传统艺术表演体系上的不断探求的结果是现实主义的不断加强和人物性格刻划方面的高度成就的体现。由於女演员在舞台上的出现，引起了艺术创造上的新的革新方面，无論在唱腔、声部，伴奏音乐等方面的新的探索都大々有利於真实的刻划典型人物和大々丰

富了表演艺术的手段，从而促进了传统艺术的积极发展。

本时期音乐文化发展的鲜明特点之一是近代专业音乐创作的大量出现并得到了巨大的发展，专业音乐大量出现表明了艺术创作分工上的新阶段，这种分工促使音乐家有可能系统的研究祖国的丰富音乐遗产和外国的先进的音乐文化成果，从而更进一步的创造性的发展这些传统，创造出充分的反映时代精神面貌的音乐艺术作品来。

在发展近代专业创作上继承民族的优秀音乐遗产有着重要的意义，在"五四"时期以及后来的一个相当长的时期里，这个问题没有得到充分的注意与重视，"全盘西化"的错误见解影响了音乐界一些人对于继承民族的优秀音乐遗产对音乐创作的巨大价值的真正认识，从而使们走上了脱离传统的道路，使音乐艺术离开了人民，成为自己的小天地的玩物。

必须充分估计到本时期西洋音乐文化特别是苏联的先进音乐文化大量传入对中国音乐文化发展的积极意义。但是，在创作上，只有当这些先进的音乐文化与中国传统有机的结合的时候，当作曲家不是机械的模仿而是创造性的运用它并创造出具有中国风格的时候，它才会产生良好的影响，历史证明了，那些无知道吸收而不知道溶合的一些做法，并没有给音乐艺术的发展带来什么好处。

自然，也发生过保守的偏向，在他们看来，传统的东西就是一切，既拒绝外来的先进的音乐文化，也反对对音乐艺术作任何新的探索和革新，这样一来，就使音乐艺术停滞不前，失去了艺术的生命力和时代的气息。

革命的音乐家，有出息的音乐家在中西音乐艺术关係问题上一直是在努力探求正确的解决道路，并在不全程度上取得成就，天才的作曲家聂耳和冼星海的艺术的巨大成就之一就是

他们懂得如何把传统和外来的两方面积极因素有机的结合起来创造出独特的民族风格的艺术作品来服务于这个伟大的时代。

专业音乐创作只有建立在民族民间音乐的基础上才能显示出积极的成果，在本世纪30年代中所创作的民族器乐曲以及后来所创作的大量的成功的声器乐作品都鲜明的证明了这一点，

本时期声乐艺术达到了空前的繁荣，出现了这样一些体裁：群众歌曲、大合唱、抒情的室内声乐作品、说唱性的歌曲、秧歌剧以及大型的综合性的歌剧。

在20世纪的30年代中期开始产生和发展了专业的器乐，这时只是开始尝试独立的器乐作品，探求器乐的方法组织，在40年代，器乐创作有了进一步的发展、出现了大型的器乐作品，其中包括组曲，奏鸣曲，协奏曲和交响曲。

中国作曲家的音乐美学观点和创作意图是在中国共产党的马列主义艺术理论的教导与影响下形成的，毛泽东同志在他的伟大著作《在延安文艺座谈会上的讲话》中所规定的文学艺术的工农兵方向和关于文学艺术家改造自己思想，与人民群众的紧密联系、普及与提高的关系等问题的精湛的马列主义的典范的论述对中国音乐的发展起了不可估量的伟大的指导作用，

现实主义的创作方法在本时期有了发展，作曲家力图在自己的作品中真实的表现出人民生活中的各个方面，从人民的斗争的革命激情一直到抒情的生活场面、创作技巧的不断提高和完善使作曲家们有可能通过相应的艺术形式来完成要求表现生活的创作意图，並创作出成功的作品来。

聂耳、冼星海为代表的社会主义现实主义创作方法的出现使中国音乐文化发展走上了新的阶段，它的鲜明的特征是以工人阶级的共产主义的思想来教育人民。担负着革命重任的工人阶级和劳动人民成为作品中的真正主人公，对伟大的祖国的

爱，对劳动人民的深切的同情，人民的充沛的革命乐观主义精神以及和敌人斗争的坚强意志是社会主义现实主义作品的显明的风格的标誌

在42年毛主席的《讲话》以后所产生的许多作品在民族风格上有显著的增强，群众"喜闻乐见"的艺术形式广泛的被作曲家注意与採用，对民族形式的探求与创造使音乐作品具备了更为充分的条件为群众所喜爱与接受，

本时期群众音乐生活的最大特点之一是蓬勃开展的群众歌咏运动，这样一种形式的被广泛推广与採用以及它所普及的程度是取决於抗日战争的政治斗争需要和广大群众对音乐生活的普遍要求，群众歌咏活动是对敌斗争的一种重要的活动形式之一，它不仅教育、鼓舞了群众本身，並通过歌咏活动这一形式达到了团结群众，动员群众的作用，

音乐理论的发展是与时代的要求，音乐运动，音乐创作的发展相联系的，在"五四"新文化运动影响下所出现的关於中国音乐发展前途的一些见解是艺术上所思潮的一种表现；国防音乐的提出，以及在与各种错误的反动的音乐理论的斗争中，革命的音乐理论得到了很大的发展。音乐界的理论队伍在这一时期得到了不断的扩大，以马克思列宁主义来学习则为指导的进步音乐理论活动在中国音乐理论的建设上起了显著的作用，毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》是马克思列宁主义科学的文艺理论在中国革命文艺运动上的具体实践中的天才的运用和发展，它是指导中国音乐理论活动的典范的美学基础，

本时期中国音乐文化发展的历史经验证明了：艺术必须为政治服务，必须坚持音乐化的工农兵方向；音乐艺术必须与人民大众相结合才能获得无限的生命力，音乐工作者必须彻底的进行思想改造、积极参加群众的实际斗争、把自己和群众密切

结合起来才是唯一正确的道路，必须正确处理普及与提高的关係问题，即是在普及的基础上提高，在提高的指导下普及，不如此就会犯错误。

新民主主义革命时期中国音乐文化蓬勃发展是党所领导的革命文艺事业的胜利，是党的文艺路线的胜利，这一时期中国音乐文化发展的历史为在建国后建设新中国人民的音乐积累了丰富的经验，

附 录

中国近、現代音乐史

1840—1959

編年紀事

（草 稿）

840年（庚子　道光二十年）

△凌廷堪著《燕乐考原》刻本出版

见《中国音乐史料陈列室说明》

841年（辛丑　道光二十一年）

1月23日△孙菊仙生

见《梨园系年小录》P: 8

842年（壬寅　道光二十二年）

9月25日△梅巧玲生

见《梨园系年小录》P: 10.

847年（丁未　道光二十七年）

4月23日△谭鑫培生

见《梨园系年小录》P: 14.

857年（丁巳　咸丰七年）

1月1日△笛师方秉忠生

见《梨园系年小录》P: 23.

860年（庚申　咸丰十年）

9月28日△老生汪桂芬生

见《梨园系年小录》P: 30

862年（壬戌　同治元年）

10月27日△青衣陈德霖生

见《梨园系年小录》P: 34

11月4日△老旦龚云甫生

见《梨园系年小录》P: 34

△琴师孙佐臣生

见《梨园系年小录》P: 36

64年（甲子　同治三年）

△北京王公厂'三笛一鼓'票房成立

见《梨园系年小录》P. 37

1865年（乙丑　同治四年）

1月24日△花旦田际云生

见《梨园系年小录》P. 38

1869年（己巳　同治八年）

△音乐教育家沈心工生

见1936年《音乐与教育》一卷三期 P. 4.

（註：根据1947年9月死"享年七十有八"推云）

1871年（辛未　同治十年）

△"西直门内盘儿胡同翠峯庵赏心乐事票房成立……有德珺如……刘鸿声……"

"将养房胡同'风流自赏'票房成立……有金秀山……"

见《梨园系年小录》P. 42

1876年（丙子　光绪二年）

△唐彝铭等编《天闻阁琴谱》出版

见《中国音乐史料陈列室说明》

1877年（丁丑　光绪三年）

△"大石作胡同'翕韶和暢'票房成立"

见《梨园系年小录》P. 47

1878年（戊寅　光绪四年）

11月30日△杨小楼生

见1936年11月《戏剧周报》1卷6期 P. 109.

1879年（己卯　光绪五年）

△音乐教育家李叔同生。"李叔同先生是1947年去世的……当时是63岁"

见：上海音乐史料访问记录：吴梦非谈

1880年（庚辰　光绪六年）

△"老生程長庚卒，年六十九岁"

见《梨园系年小录》P. 51.

1882年（壬午　光绪八年）

△"太平倉'公余同乐'票房成立"

见《梨园系年小录》P. 54

△"小生徐小香回南，归寓苏州，寻卒於家"

见《梨园系年小录》P. 54

9月18日 △青衣王瑶卿生

见《梨园系年小录》P. 54

1884年（甲申　光绪十年）

1月7日 △肖友梅生于广东澳门

见"肖友梅先生五年祭"——文章一卷一期

1890年（庚寅　光绪十六年）

1月28日 △余叔岩生

见1936年11月《戏剧周报》一卷六期 P. 109.

1891年（辛卯　光绪十七年）

△王光祈生于四川温江

见《王光祈先生纪念册》1936.12.上海.

（另一说是生于1892年）

见《人民音乐》1957年1月号《纪念王光祈先生》（周畅），但材料来源不明。

△黎錦暉生，湖南湘潭人.

1892年（壬辰　光绪十八年）

△赵元任生

见"中国文化界人物总鑑"（日）桥川时雄编 1940.10.20.长春版（新京）

1893年（癸巳 光绪十九年）

△"宫门三条'雅韵集贤'票房成立"

見《梨园系年小录》P. 63.

△萧尚果（青主）生于广东惠州

見《中国近现代音乐史纲要》第三编未定稿

1894年（甲午 光绪二十年）

10月22日△梅兰芳生

見：1936年11月《戏剧周报》一卷六期P. 109.

《梨园系年小录》P. 65.

△黎锦晖生

見"黎锦晖的生平，创作年表及其它"载"中国近现代音乐史参考资料第二辑"1959.

△"西单大街'悦性怡怀'票房成立"

見《梨园系年小录》P. 65.

1895年（乙未 光绪二十一年）

△刘天华生于江苏省江阴县

見"刘天华先生年表"载"刘天华创作曲集"1951. 11.

△李芳园编《李氏琵琶新谱》出版

見《中国音乐史料陈列室说明》

△"西直门'游目骋怀'票房成立"

見《梨园系年小录》P. 66

1898年（戊戌 光绪二十四年）

3月8日 △崑曲韩世昌生

見《梨园系年小录》P. 10

1899年（己亥 光绪二十五年）

△韩世昌生

見1936年11月《戏剧周报》一卷六期 P. 109

△袁世凯聘来德籍顾问中，一人叫高斯达建议袁世凯把军队的長号筒換成西洋喇叭，同时組织一軍乐队，这些计划后来实現，中国軍乐有了一个简单的开始"

見1942年《音乐月刊》一卷二、三期 P. 1.

1900年（庚子 光绪二十六年）

1月 5日△花旦荀慧生生

見《梨园系年小录》 P. 71

1月 7日△尚小云生

見1936年11月《戏剧周报》一卷六期 P. 109.

《梨园系年小录》 P. 72.

△南京两江师范学校开办设有图画工艺課，教音乐的全部是日本教师

見：上海音乐史組访问记录吳夢非談.

△春台班报散

北京大栅栏庆和园被焚.

見《梨园系年小录》 P. 72.

1901年（辛丑 光绪二十七年）

△肖友梅去日本东京留学．入东京高师附中，并在东京音乐学校选习钢琴唱歌

見"肖友梅先生简略年谱 载音乐月刊一卷一期 1942. 3.

△"田际云重建天乐园在鮮魚口即今之华乐园起小吉祥科"

見《梨园系年小录》 P. 75

△喜连成科班在北京成立

见《梨园系年小录》P. 75

1902年（壬寅 光绪二十八年）

春 △张寒晖生于河北省定县西建阳村

1903年（癸卯 光绪二十九年

7月20日△贺绿汀生于湖南邵阳

△袁世凯在天津开办"军乐学校"。共办三期，每期训练八十人，另有一'旗人队'约五十人。

见1942年《音乐月刊》一卷二、三期 P. 1

同年 △富连成京剧科班成立（1903—1944）

见：上海音乐学院《中国现代音乐史》第一篇未定稿 P. 22

△曾志忞编《教育唱歌集》出版

见：上海音乐学院《中国现代音乐史》第一篇未定稿 P: 28

1904年（甲辰 光绪三十年）

1月4日△青衣程砚秋生

见1936年11月《戏剧周报》一卷六期 P. 109

《梨园系年小录》P: 80

3月23日△黄自生于江苏沙县

5月 △沈心工编《学校唱歌集》出版

△李叔同编辑的《音乐小杂志》在日本东京出版

见：上海音乐学院《中国现代音乐史》第一篇未定稿

△嘤求社成立于上海（周石增等）研究崑曲、国乐等

见《音乐界》第六期 1923. 8. 10

△"北池子'遏云俦侣'票房成立""'风流自赏'票房解散"

见《梨园系年小录》P.81.

1905年(乙巳 光绪三十一年)

5月11日 △冼星海生于广东番禺县.

1906年(丙午 光绪三十二年)

△"紫竹街'霓裳雅韵'票房成立"

见《梨园系年小录》P.83.

1907年(丁未 光绪三十三年)

△清政府所订'女子小学堂章程'开始把音乐列入'随意科'

见:1947年10月《音乐与教育》一卷四期P.19.

1908年(戊申 光绪三十四年)

△音乐教育家曾志忞.高寿田.冯亚雄自日本归国.办'上海贫儿院',读书之外兼授音乐(有小提琴,管乐等)由曾志忞任院长.从1908——1912年.办了五年

见:上海音乐学院访问记录:冯亚雄谈.

1909年(己酉 宣统元年)

△雅歌集成立于上海.为上海最早乐方之一,同时期的尚有春麕集(民国后元闻)

见:雅歌集20周年纪念特刊内冯叔鸾序

△任光生于浙江绍兴

△吕骥生于湖南湘潭县.

△张曙生于安徽歙州.

1910年(庚戌 宣统二年)

△北京西什库音乐传习所由高进科创办,约在本

年成立，后改名"音乐专科学校"至1917年停办。

见：访问吴梦之先生的记录。

1911年（辛亥 宣统三年）

7 月 △陕西易俗社（秦腔）成立（1911——现在）

见、上海音乐学院《中国现代音乐史》第一篇未定稿 P：22.

1912年（壬子 民国元年）

二月15日△聂耳生于云南昆明

4月 △蔡元培发表"对于教育方针之意见"

见：蔡元培选集（中华、1957 原载1912年4月东方杂志、八卷十期.

9月28日△教育部公布「中学校令施行细则」规定中学校设'乐歌'一科，每周一小时，音乐课才成为必修科

见：1947年10月《音乐与教育》一卷四期 P.19.

△"田际云，杨桂云，俞玉琴等发起组织正乐育化会"

见《梨园系年小录》P、88

△马思聪生于广东海丰县.

1913年（癸丑 民国二年）

△"自本年起北京各戏园重禁男女合演"

见《梨园系年小录》P.89.

1914年（甲寅 民国三年）

△李劫夫生，吉林人

1915年（乙卯 民国四年）

5月 △（北方政府）政事堂礼制馆正式刊布"中国雄

立宇適同”乐章为国歌（荫昌词，崑曲谱）(待校订

見“艺术三家言”（良友．1927.11）张若谷文

△春，王心葵在济南组织德音琴社．

8月 △上海夏令配克戏院演出俄罗斯歌剧

見《艺术三家言》p．75．

10月 △上海演出巴尔夫的溥汉会情女（Bohemian．Girl）演出者为冯子和．

見《音乐界》第五期（1923.7.25）傅彦長文．

11月 △俄人米洛维基，比亚斯德洛在上海举行第三次音乐会，节目有俄罗斯作曲家之钢琴协奏曲等．

見《音乐界》第十二期（1923.12.15）傅彦長文．

△音乐家萧友梅生

見《中国近代音乐史纲要》．手稿．

△安波生，山东牟平人

△梅兰芳为保存昆曲，排演：思凡、水斗、断桥、佣学、佳期、拷红等单折昆剧’

見：北昆剧院纪念特刊 p．108

1916年（丙辰 民国五年）

秋 △北京大学音乐团成立（北大音乐研究会的前身）

見：北大音乐杂志一卷二号《北大音研会沿革略》

△天津旅北广东音乐会成立，

見《音乐季刊》第三期（1924.4.15）

△沈肇州编《瀛洲古调》琵琶谱出版

見《中国音乐史料陈列室说明》

1917年（丁巳　民国六年）

5月10日 △谭鑫培逝去（最后演出是4月16日那宅堂会'洪洋洞'）

见《梨园系年小录》P.91.

春 △北京青年会举办了国音乐会

见"音乐杂志"（北大）一卷二期（1920.4）廖书仓文

8月 △蔡元培发表"以美育代宗教说"

见蔡元培选集》（中华 1959）原载《新青年》三卷，六期（1917.8）

1918年（戊午　民国七年）

10月27日 △老生汪笑侬逝去

见《梨园系年小录》P.92

△《新青年》四卷，五卷，展开了关于戏曲问题的论争，参加者有钱玄同，刘半农，周作人胡适，傅斯年，张厚载等.

见《新青年》四、五卷（1918）

△马可生，江苏徐州人

1919年（己未　民国八年）

1月 △北京大学音乐研究会成立。会長：蔡元培，干事：蔡元隆等，会员三十余人，分古琴、琵琶、崑曲、钢琴、提琴等组，陈仲子讲乐典与和声（该会前身是1916年成立的'北京大学音乐团，中间曾改名`北京大学音乐会'）

见：北大《音乐杂志》一卷一、二号.

4月21日 △梅兰芳赴日本演戏，5月30日回京

见《梨园系年小录》P.93.

4月　　△《美育》杂志（月刊）创刊（中华美育会编）至1922年4月，共刊行七期

见：上海音乐学院"中国现代音乐史"未定稿，第一篇 1959.5.

5月　　△（上海）中华音乐会成立（冯伯亭发起）为全国工界协进会附属的工界音乐部

见：《音乐季刊》第一期（1923.8.15）的发刊词等.

△南通伶工学社成立（张謇主办，欧阳予倩负责）设音乐戏剧两班，

见：《蔡元培选集》中华、1959、"三十五年来中国之新文化"（9280）及载"最近三十五年之中国教育"（商务，1931.）

△（上海）中华美育会成立，吴梦非、丰子恺等发起

见：上海音乐学院《中国现代音乐史》未定稿，第一篇 1959.5

1920年（庚申　民国九年

3月31日　△北京《音乐杂志》（北大）创刊，国内最早正式音乐期刊，共出二卷，二卷九、十号合刊于1921年12月31日出版后便告停刊

5月2日　△北京嶽云别业琴会集会，会员十五人，杨时百主持，

见《音乐杂志》（北大）一卷三号（1920.5）

9月　　△我国第一个正规的高等音乐专业系科北京女子高等师范学校音乐体育专修科成立，学制三年

见：北大《音乐杂志》二卷五、六期（1921.6.）

〔註〕：又，《音乐月刊》一卷一期（1942.3）萧友梅“简略年谱”载萧与杨仲子创设专修科，可能不确。

10-11月（夏历九月）△晨风庐琴会集会，吴兴周梦坡主持，集于上海，与会者106人，内演奏者33人

见：晨风庐琴会记录

△国乐研究社（上海）成立，张志香，秦仲[illegible]，活动包括丝竹，苏滩，京剧，昆曲，古乐等

见《音乐季刊》第四期（1924.9.）

〔註〕：另据王巽之，金祖礼，张志香等人回忆，是1919年或1918年成立的

见上海音学院访问记录。

△正谊社成立，约三四十人，亦名同谊社，为秉芳组织（上海）

见：正谊社六周年纪念特刊（1928.12.初版）

△（私立）上海专科师范学校成立，主办人为吴梦非，丰子愷等，吴，丰，分别任校長，教务主任，分高等师范，普通师范二科，均两年毕业，1922年，改为上海艺术师范学校

见：上海音乐学院访问记录 1959.

△声社（上海，周石僧等）成立，活动包括丝竹，苏滩，昆曲，俞调等

见《音乐界》第六期（1923.8.10）简章

1921年（辛酉 民国十年）

6月？ △乐友社（北京、萧友梅，赵元任等）成立

见北大《音乐杂志》二卷五、六号（1921.6.30）

7月 △北京政府正式颁布卿云歌为国歌

见《艺术三家言》（良友 1927.11）张若谷文

8月 △暑期国乐研究会成立，参加者有黄致君，周少梅，澈尘，张子湘，天华，储师竹等（在江阴，无锡等地）

见：暑期国乐研究会第一届会员录（1921.8）

9月 △重庆音乐研究会成立（陈厚庵等）

见：北大《音乐杂志》二卷八号（1921.10.31）

10月 △北京女子高等师范举办第一次音乐会（乐友社乐队协助）

见北大《音乐杂志》二卷九、十号（1921.12）

初（ ） △湖南省立第一师范学校音乐研究会成立

见北大《音乐杂志》二卷九、十号（1921.12.31）

△北京女子高等师范学校音乐体育专修科分别设组

见北大《音乐杂志》二卷五、六号（1921.6.30）

△黎锦晖创作他的第一部儿童歌舞剧"麻雀与小孩"

见"黎锦晖的生平，创作年表及其它""中国近现代音乐史参考资料第二辑"1959.

△大同演乐会成立（上海郑觐文等发起）

见北大《音乐杂志》二卷九、十号（1921.12.31）的简章

〔注〕：1959年上海音乐学院中国现代音乐史第一篇未定稿 P.22 记作1920年

△赵元任，萧友梅等组织乐友社，该社乐队并曾参加女师大的演奏会。

见1921年6，10月北大《音乐杂志》

1922年（壬戌　民国十一年）

春　　△俄国歌剧团（流亡团体）在哈尔滨，长春，北京演出

见：热风（鲁迅）

10月　　△肖友梅的"今乐初集"出版

见"今乐初集"1922.10

12月　　△北京大学音乐研究会改组为北京大学附设音乐传习所，分本科　师范科，选科等，肖友梅任教务主任及该所管弦乐团指挥

见："肖友梅先生简略年谱"《音乐月刊》一卷一期（1942.3）

《音乐季刊》第五期（1925.4.15）

〔註〕：有无教务主任一职待考.

△"苏州汪鼎丞，张紫东，徐镜清，穆藕初等在苏州创办昆曲传习所"今沪，杭等地传字辈诸先生如周传瑛………等即该所学生"传习所后'新乐府'曾在上海演出"

见：北昆剧院纪念特刊 P.108

1923年（癸亥　民国十二年）

5月　　△提琴家柯莱士勒初次到中国，在上海演出

见："音乐界"第一期（1923.5.25）

〔註〕：此前已在北京开过演奏会，见第二编油印参考资料。

5月　　△上海专科师范学校，在杭州举办第一次音乐会

见《音乐界》第一期（1923.5.23）

5月　　△北大音乐传习所第八次音乐会，演出田园交响乐（贝多芬）指挥肖友梅

见：《音乐界》第四期（1923.7）

5月　　△上海《音乐界》（半月刊）创刊，编辑主任为

傅彦長等四人，1923年底停刊，共出了十二期。

6月　△国际歌《新潮曲》第一次发表
见：《新青年》第一期 1923.6月

8月　△《音乐季刊》创刊（中华音乐会编）到1925年4月，共刊行五期。

8月　△肖友梅的"新歌初集"出版
见"新歌初集"1923.8

9月　△上海储德储蓄会总乐部举行第一次市民音乐大会，包括管弦乐，提琴，钢琴，声乐，舞曲等
见：《音乐界》第十一期（1923.10.10）

9月　△提琴家哈飞士在上海演奏
见《音乐界》第九期（1923.9.25）
△上海音乐学校成立（傅彦長任校長）
见《音乐界》第一期（1923.5.25）商章
△日本音乐家田边尚雄来我国讲学
见《音乐界》第四期（1923.7.10）

1924年（甲子　民国十三年）

9月　△俄罗斯——乌克兰大歌剧团在北京演出，剧目包括救国英雄（Zaporojez za Dunaem）今译为多瑙河彼岸的萨波罗什人）等
见：柯政和存节目单

12月　△北大附设音乐传习所，第十七次演奏会演出命运交响乐（贝多芬）指挥肖友梅
见《音乐季刊》第五期（1925.4.15）許存考文
△10月8日梅兰芳赴日本演戏，11月29日回京
见《梨园系年小录》P：97.

1925年（乙丑　民国十四年）

6月23日△广州十万工人、农民、青年、士兵和学生举行反帝示威游行，群众高唱《国民革命歌》边到英法帝国主义的惨杀。

12月　△意大利歌剧团員若雷士班在上海演出古诺的歌剧浮士德

见《艺术三家言》（良友，1927.11）张若谷文

1926年（丙寅　民国十五年）

△上海市政府举行威柏（逝世）百年纪念音乐会

见《艺术三家言》（良友，1927.11）张若谷文

△余上沅，赵太侔在北京提倡"国剧运动"．

见《国剧运动》（1927.9新月）

同年北京晨报副刊"剧刊"．

2月　△国立艺术专门学校增设音乐，戏剧二系，聘肖友梅为音乐系主任

见"中国现代艺术史"（良友，1936）梁得所文．

《蔡元培选集》（中华，1959）P277

（注）：音乐月刊一卷一期（1942、3）所载"肖友梅先生简略年谱""纪念中国新音乐的保姆肖友梅先生"中，肖的经历与此处不一致，可能有误）。

1927年（丁卯　民国十六年）

4月　△北京举行贝多芬（逝世）百年纪念大会；北京美术学院主办

见《新乐潮》一卷一期（1927.6.15）

4月26日△简师子秉志逝去

见《秉园系年小录》P. 100

5月　　△国乐改进社在北京成立创办人有刘天华等

见"刘天华先生年表"载"刘天华创作曲集"

1951.11

春5月　　△北京举行艺术大会，有展览，演出，报告等

见《蔡元培选集》（中华.1959）"三十五年来中国之新文化"

原载"最近三十五年之中国教育（商务1931）

《新乐潮一卷二期（1927.7）柯政和文

5月　　△北京的嘉祉教授送别音乐会上演出新世界交响乐（德沃夏克）

见《新乐潮》一卷一号（1927.6.15）

6月　　△北京爱美乐社第一次音乐会（均为外国人演奏）

见《新乐潮》一卷二号（1927.7.15）

6月15日△北京《新乐潮》（月刊）（北京爱美乐社编）创刊

10月　　△北京爱美乐社主办音乐学校开学

见《新乐潮》一卷三号（1927.10.15）

11月27日△国立音乐院成立，蔡元培院長，肖友梅任教授及教务主任

见"肖友梅先生简略年谱"载音乐月刊一卷一期（1942.3）

"校史"载"国立音乐专科学校五周年纪念刊"。

1928年（戊辰　民国十七年）

1月10日△音乐、杂志（国乐改进社编）创刊。

1月 △北京国乐改进社举行第一次音乐会

见《新乐潮》二卷一号（1928.2.15）

1月31日△北京爱美术社举行舒伯特（逝世）百年纪念音乐会，会中演奏了舒伯特的《未完成交响曲》和《罗莎蒙特》序曲

见：国改社《音乐杂志》一卷二期编后语，

《新乐潮》二卷一号（1928.2）

初？ △北京政府无故撤消北大音乐传习所和艺专，国民党军阀占领北方后，8月，北京国立九校合并为北平大学，设艺术学院，艺专和传习所（?）属之

见《音乐杂志》（国改社）一卷二号（1928.2）

刘天华文，杨仲子文，一卷四号（1928.10）

杨仲子文

4月 △法提琴家蒂鲍在上海演出

见：音乐文集（傅彦长著，三民，序于1929.7）

10月 △北京音乐界人士向国民党政府呼吁将北京大学音乐传习所，艺术专门学校音乐系，女子大学音乐专科改设国立北平音乐学院

见《音乐杂志》（国改社）一卷四期

11月 △上海举行舒伯特（逝世）百年纪念大音乐，演出有未完成交响曲（梅伯器指挥）歌曲、室内器乐等

见：音乐文集（傅彦长著，三民序于1929.7）

12月 △上海雅乐社十周年纪念音乐会

见：音乐文集（傅彦长著，三民序于1929.7）

1929年（己巳　民国十八年）

4月　△声乐家葛莉章彧初到中国，在北京演出

见《新乐潮》三卷二号（1929.7.15）初大告文

7月　△国立音乐院改为国立音乐专科学校

7月　△《西洋制谱学提要》（王光祈著）出版，这是我国最早出版的作曲法之一，本书是在1925年3月完成的，内容分旋律、和声、曲式三部分。

△梅兰芳组织戏团赴美演戏12月28日离北京，次年8月5日回北京

见《梨园系年小录》P.101.

1930年（庚午　民国十九年）

4月1日△《乐艺》季刊（国立音乐专科学校艺文社编辑）创刊。主编：青主

7月27日△青衣陈德霖逝世，年69岁

见《梨园系年小录》P.102

9月　△俄罗斯（后入美国籍）小提琴家，津巴利斯特来华，在北京演出。

1931年（辛未　民国二十年）

△小提琴家海菲兹来华，在上海首次公演。演奏的节目有，贝多芬小提琴奏鸣曲（克罗采）等。

7月29日△老生孙菊仙逝世

见《梨园系年小录》P.103

△高尔基戏剧学校在瑞金成立，学生都是工农子弟。有舞蹈，音乐，表演，文化，政治等课程，学习期限四个月到一年一等。

△天津音乐学会创设了期刊《魔笛》编辑部诸人为：
丁继高，张仁昌，刘之根，魏士傑，何立达，胡立家，李肇聪，汪象宝

1932年（壬申　民国二十一年）

1月13日　△程砚秋离北京赴法国考察戏剧
见：《梨园系年小录》P：104

春　△私立广州音乐院成立，发起人：马思聪，陈洪，陆华柏，梁冰弦，胡春冰等人。

6月8日　△刘天华因六月一日赴天桥收集锣鼓谱，染猩红热，罹病一星期，不治，逝去于北京
见"刘天华先生年表"载"刘天华创作曲集"1951.11

6月12日　△老旦龚云甫逝去
见《梨园系年小录》P：104

△剧联音乐小组在上海成立，成员有张曙，任光，聂耳，安娥等人，由田汉领导。

1933年（癸酉　民国二十二年）

二月　△聂耳，任光、张曙等人组织的"中国新兴音乐研究会"成立

4月15日△《音乐教育》月刊创刊（江西省推行音乐教育委员会编）

11月　△《广州音乐》创刊（广州音乐院编）历任编辑：欧漫郎，陈洪，陈趣琼

△"苏联之友社"成立，内设有音乐小组

1934年（甲戌　民国二十三年）

1月15日△《音乐杂志》创刊（音乐艺文社编），主编者

易韦斋，肖友梅，黄自。

9月　△南京戏曲音乐院更名为中国戏曲音乐院。南京戏曲音乐院北平分院研究所更名为中国音乐院研究所

见《剧学月刊》三卷八期（1934.8）

9月　△王光祈著《中国音乐史》出版，本书完成于1931.2月.

10月　△聂耳发表了《大路歌》，《开路先锋》.

△王光祈因《论中国古典歌剧》一文获德国波恩大学博士学位。

见《王光祈先生纪念册》1936.12. 上海;

1935年（乙亥　民国二十四年）

5月　△聂耳发表了《义勇军进行曲》

6月　△《艺声》创刊（包括电影与音乐）音乐部分主编：任光，安娥.

夏　△冼星海从巴黎回国。

7月17日　△聂耳逝去于日本藤泽县鹄沼海滨。

8月　△上海"民众歌咏会"成立。

△吕骥领导的"业余合唱团"成立

见《中国近代音史参考资料》第一辑 P.68—P.70

〔注〕：联抗说最早该团由聂耳领导。

1936年（丙子　民国二十五年）

1月12日　△王光祈因脑溢血症逝去于德国波恩。

见《王光祈先生纪念册》1936、12月上海

1月　△俄罗斯歌唱家夏里亚平来华，在北京上海等地演出。

4月5日△"国防音乐"口号提出，吕骥在《生活知识》上发表《论国防音乐》

△歌曲研究会成立，主要参加者，有吕骥，麦新孙慎，周钢鸣，联抗等十余人。由吕骥，孙慎组织，贺绿汀讲和声学，吕骥讲歌曲作法，星海也讲些课。

见《中国近代音乐史参考资料》第一辑 P.67 上海音乐院访问记录孟波谈

△歌词、曲作家联谊会成立，主要的参加者有吕骥，任光，沙梅，贺绿汀，孙师毅，许幸之，安娥，塞克等。

△歌曲作者协会成立，主要的参加者有吕骥、星海，任光，张曙，沙梅，贺绿汀，麦新，孟波，孙慎，周巍峙等。

1937年（丁丑 民国二十六年）

2月 △燕京大学歌咏队在北京演出亨德尔的《弥赛亚》

3月26日△广州文艺作家协进会，广州基督教青年会联合举办 纪念贝多芬逝世110周年音乐会。演出的节目有贝多芬第一、二、七、九交响乐部分乐章的改编曲。

10月17日△「战歌」创刊（上海）．中国作曲者协会编．主编人：刘雪厂、从第五期起改在汉口出版（1938.1.20）从二卷五期起改在重庆出版（1938.9.30），从二卷三期起改由中华全国音乐界抗敌协会及战歌社合编。

11月 △武汉合唱团成立．组织领导人：江定仙，后由夏之秋领导，1938年9月28日离汉经香港赴

南洋各地进行抗战歌咏巡回演出

见"战歌"周刊第七期 1938.4.15.

11月15日△上海音乐馆成立，创办人有提琴家陈又新，教授丁善德，黄果夏，张贞黻，分理论，钢琴，小提琴，大提琴，声乐五科，各科分初中高三级，期限为二年

见「战歌」二卷一期 1938.9.30.

12月23日△上海大歌剧团上演——offenbach之contes d'Hoffmann 一剧。

见：「音乐月刊」第三号，1938.1.

1938年（戊寅 民国二十七年）

1月17日 △汉口，中华全国歌咏协会成立宣言，中华全国歌咏协会响应国际反侵略运动宣言

见「战歌」第六期 1938.2.15 参阅《战歌》2卷1期.

2月 △延安，鲁迅艺术学院成立，副院长沙可夫，训育主任徐一新，三月间开始上课，四月十日补行开学典礼。

3月27日△'中华全国文艺界抗敌协会'在武汉成立

见：刘绶松：《中国新文学史初稿》下卷

3月30日△上海欧亚剧艺公司（法租界当局及法文协会组织）首次公演《卡门》（三江比才曲）

见《音乐世界》二卷四期 1938.4.1

4月9日△武汉，第二期抗战扩大宣传周歌咏日，宣传周由4月7日开始，分日举行文字宣传，演讲，歌咏，美术戏剧，电影，游行，第三日即歌咏日，整日歌声响彻武汉。

5月 △「励志社」管弦乐队组成，前指挥为江定仙，現（1938年5月）为刘伟佐，首席提琴前为戴粹伦，現为王人艺。近聘英侨担任指挥並拟扩充该社团乐组（由二胡专家陆修棠主持），軍乐队及歌咏队等。

5月9日△黄自先生逝去，上午七时三十七分，以伤寒盲肠出血逝于上海红十字会医院，7月9日上海各界举行追悼会

見：「音乐世界」一卷一期（1938.8.1）。

7月7日△延安举办抗战周年纪念宣传周，鲁艺音乐系组成乐队和合唱队，帮助「农村曲」的演出

見「乐风」一卷一期（1940.1.15）。

7月18日△延安举办纪念抗战周年和追悼黄自先生，纪念聂耳先生音乐会，演出团体：鲁艺音乐系、鲁迅小学、陕北大学，抗大

見「乐风」一卷一期（1940.1.15）。

9月18日△中华妇女同盟会主办救济难童教养所慈善演奏，假大上海戏院举行，由俄罗斯歌剧团公演"卡门"，作者比才氏名剧"采珠者"

見「音乐世界」一卷三期（1938.10.1）。

秋 △延安鲁艺乐队为上演《农村曲》而组成，先后担任过军民进行曲，生产运动大合唱，黄河大合唱，九一八大合唱的音乐伴奏

見「乐风」一卷一期（1940.1.15）。

12月24日△革命音乐家張曙同志在桂林逝去。

12月25日△重庆，「中华全国音乐界抗敌协会」成立，名誉会長：伪教育部長陈立夫，理事：唐学咏，

刘雪厂，贺绿汀，李抱忱等三十九人。监事：任光等十七人。决定五月九日（冼星海忌辰）为全国音乐节

见《战歌》2卷2期

△延安，陕北民众剧团成立

△向教育部组织的「战时巡回歌咏团」成立，团员二十人，负责人：应尚能，杨树声

见：「战歌」二卷一期（1938.9.30）

△「音乐教育委员会」成立，委员：向友梅，唐学咏，赵元任，程懋筠，胡彦久，李惟宁，沈秉廉，李抱忱，卢冀野，郑颖孙，吴俊升，顾树森，陈礼江，应尚能等

见：「战歌」二卷一期（1938.9.30）

1939年（己卯 民国二十八年）

1月 △延安，举行张曙先生追悼晚会，与会团体：抗大歌咏团，民众剧团，烽火剧团，抗剧三队等歌咏组织及鲁艺音乐系等代表组织「陕甘宁边区音协筹备委员会」。三、四月间商定简章，推定负责人，正式公布音协成立，决定：

1. 和文协召开「生产运动大合唱座谈会」

2. 举行聂耳纪念音乐晚会

3. 和文协召开「黄河大合唱座谈会」。

2月—4月 △重庆教育部设立的音乐教导员训练班成立

3月 △延安民歌研究会成立

宗旨：研究、改良、创作、民歌小调，务使它更适合抗战的需要，成为中国新音乐建立基础。

组织、研究、采集、出版、演唱四股。由音艺

音乐系教职员及第三期高级班同学组成

见：「乐风」一卷一期（1940.1.15）

3月底　△重庆市中小学学生歌咏比赛

见：「乐风」一卷一期（1940.1.15）

4月　△延安，鲁艺大合唱团为演出黄河大合唱而组成团员共一百多人，除音乐系外，还有教职员及各系歌咏爱好者参加，领导人为冼星海，李焕之。团员整顿后减少至四十八人。

见：「乐风」一卷一期（1940.1.15）

4月　△中央广播事业管理处管弦乐队成立，金律声任指挥。队员多半是前南京市政府乐队队员，部分是新聘的，曾演出过《佛曲》及贺录汀的《晚会》。

见：「乐风」一卷一期（1940.1.15）

4月　△音乐教育委员会改组，主任委员：张道藩，付主任委员：陈礼江，9月陈立夫任主任委员，胡彦久任秘书，内分教育，社会，编订，研究四组各组设主任一人，李抱忱（教育）、吴伯超（社会）杨仲子（编订）郑颖孙（研究），最近添聘陈田鹤，江定仙，缪天瑞，熊乐忱，张洪岛诸先生从事歌曲及乐谱的编辑

见「乐风」一卷一期（1940.1.15）。

5月9日△"黄自逝世一周年，重庆音乐界抗敌后援会议决定每年是日为「音乐节」，以作为该作曲家永久纪念，已呈请社会部通令全国遵行，重庆是日举行盛大音乐会，以资纪念"

见：「音乐世界」二卷五期（1939.5.1）。

6月　　△「林钟」出版，陈洪编（上海音专校刊）仅出一期。

7月　　△桂林电台管弦乐队成立。

9月下旬　△延安鲁艺大合唱团在「九一八」纪念音乐晚会演出"九一八大合唱"

见：「乐风」一卷一期（1940.1.15）。

10月　　△重庆，中央训练团音乐干部训练班开学，主要负责人：华文慧，教官：李俊昌，胡然，满谦子，胡投，易开基，陈玠，劳冰心，洪达琦，张贞黻，胡静翔，邱望湘，戴粹伦，贺绿汀，九个月毕业，学员共一百二十人，男女各半

见：「乐风」一卷一期（1940.1.15）。

11月中旬　△延安，陕甘宁边区音协改选及代表大会，到会者有抗大，女大，烽火剧团，民众剧团，敌训队，后方政治部等歌咏组及鲁艺音乐家等代表。改选郑律成，冼星海，李焕之，杜矢甲等十余人为执委，修改简章，决议：

1. 组织「延安大合唱团」
2. 举行新年音乐晚会，歌咏比赛会
3. 出版「新音乐」月刊及音乐理论，歌曲丛书等

见：「乐风」一卷一期（1940.1.15）。

1940年（庚辰　民国二十九年）

1月1日△桂林「音乐与美术」创刊，编辑、发行：广西艺术师资训练班。

1月1日△桂林（广西）「新音乐」月刊创刊，主编：李

缘汞，林路，从一卷四期起（1940.4.1.）林路退出，赵佩，盛家编参加主编工作。

1月15日 △重庆「乐风」双月刊创刊，只出一期即停刊，编辑，发行：乐风社（1941年1月1日以新一卷一期复刊）

1月 △延安音乐界抗战协会主编之「新音乐」创刊，油印刊物

见：「新音乐」一卷五期（1940.5.1）。

1月（？） △重庆成立保甲唱歌队，"最近重庆市政府为响应中央号召，组织一个普及民众歌咏运动委员会，已分派十多个指导员到各保甲组织指导，定期为一个月，为了约束队员練唱，先收保证金一元，如不缺席，到期满时发还"

第一期训練"国歌"国民精神总动员歌"

第二期训練「总理纪念歌，「抗战建国歌」，「青天白日满地红」

见：「新音乐」一卷三期（1940.3.1）。

1月（？） △教育部召开歌曲编审会议，教育部鉴于各级学校学生及一般民众，士兵缺乏优良歌料，特召开歌曲编审会议，商讨编审各项歌曲编选事宜，除音乐教育委员会各委员外，并添聘熊乐忱，江定仙，陈田鹤，刘雪厂，贺绿汀，应尚能诸先生参加。

见：「乐风」一卷一期（1940.1.15）

2月 △民族革命艺术学院第一期于二月底结束。音乐系学生派往各地工作，教授马可，崔嵬等离艺.

见：「新音乐」一卷五期（1940.5.1）

4月　△国立音乐院实验管弦乐团成立，先由教育部，中央广播事业管理处，国际宣传处三机关合办，由音院训练，11月1日起正式隶属音乐院，职员，团员共四十余人。

5月1日　△重庆，中华交响乐团成立，总干事司徒德，指挥马思聪，分演奏，歌剧二部分，团员约六十人，1941年马离职，曾由郑志声，王人艺等担任指挥，后改属教育部，总干事改为团长，副团长马国霖，指挥林声翕，名誉指导长孔祥熙，指导长孙科，团长下设研究部，演奏部，总务部。

见："音乐导报"第二期（1943.10.10）。

11月　△重庆，国立音乐院正式成立上课，内设五年制专修科与实验管弦乐团，院长谢寿康，未到任前由顾毓琇代理，院长办公室秘书：胡彦久，教务主任：李惟宁，专科分国乐，理论，作曲，声乐，键盘，弦乐各组，教授：戴粹伦，黄友葵，葛丽华（比籍），讲师：陈田鹤，江定仙，蔡绍序，陈振铎，杨仲烈，易开基等

见「乐风」新一卷一期（1941.1.1）

12月31日　△国立上海音乐专科学校校长萧友梅在沪仲仁医院病逝。

见：「乐风」新一卷二期（1941.5）。

1941年（辛巳，民国三十年）

1月1日　△「乐风」月刊复刊（新一卷一期）编辑，发行，乐风月刊社（四川青木关教育部音乐教育委员会转）

社長、熊乐忱 编辑主任：缪天瑞，发行主任：陈振铎。

1月 △任光在皖南事变中牺牲于江西年仅

3月5.6日△重庆，三大管弦乐团联合演奏会（国泰大戏院）中华交响乐团，国立音乐院实验管弦乐团，实验剧院交响乐团，共八十余人，演出时选出六十余人。指挥团：吴伯超，马思聪，郑志声 小提琴独奏者：戴粹伦、节目共九首：

1. 贝多芬第五交响乐
2. 思乡曲
3. 塞外舞曲

（以上由马思聪指挥）

4 「自由射手」序曲（韦伯）
5、莫扎特「小步舞曲」
6. 罗西尼的「威廉、推尔」序曲。

（以上由郑志声指挥）

7、门得尔松「小提琴协奏曲」
8、穆索尔斯基「荒山之夜」
9. 法拉的「巫者弄情」

（以上由吴伯超指挥）。

见「乐风」新一卷四期（1941.4.1）。

3月12日△重庆举行千人大合唱，由重庆二十一个歌咏单位组成，指挥由吴伯超，郑志声，金律声，李抱忱担任，伴奏由该市八个军乐队中选出的联合军乐队担任，共108人

见《乐风》新一卷四期（1941.4.1）

（注）：详情及节目见《乐风》，并介石曾亲临该会训话。

4月1日 △延安，「歌曲旬刊」创刊（后"歌曲月刊"）延安作曲者协会编，延安音协出版部刊行。

4月13.14日 △重庆，教育部音乐教育委员会全体委员会议。到戴院長季陶，陈教育长果夫，陈部長立夫，顾次長毓秀，陈主任礼江及委员杨仲子等二十余人，通过提案多件：1.确定348振动数为黄钟之标准音 2.搜集边地乐器与歌曲 3.通令专科以上学校列音乐为共同必修科 4.刻期译印国乐谱，5.请教部设立音乐研究所 6.请教部设法延揽平津沪各地音乐专家来内地担任职务，7.指定各国立师范学校一律增设音乐系。8.请教拨款聘请专家从事乐器制造。9.广徵各地民歌。10.确定音乐教育三十年计划，11.推进歌咏教育 12.规定排箫为乐徽 13.定四月五日黄帝诞辰为音乐节，三月五日至四月五日为音乐月（纪念蔡元培），春季为音乐季。14.派员分赴各省视察音乐教育。15.令国立音乐院附办音乐人员训练班，改进各级学校及社会教育机关音乐教学。

见「乐风」新一卷五、六期（1941.6.1）。

5月 △军委会政治部文化工作委员会主办民歌研究演唱会，有孩子剧团业余歌咏团及李广才，王云阶，郑伯廝，吴晓邦等人参加演出。

10月26日 △重庆，"中华交响乐团假实验剧院举行首演会，节目有郑志声指挥之贝多芬第五交响乐及郑氏自作歌剧《郑成功》选断……"

见：「乐风」新一卷十一、十二期（1941.12.1）

11月12-19日 △教育部主办社会教育扩大运动周."第一日 教育部音乐教育委员会，中央广播电台音乐组国乐演奏，第二日，中华交响乐团之西乐，第三日汉剧抗敌流动宣传队第一队之汉剧《打经堂……第五日为实验剧院之歌剧《文天祥》……"

见：「乐风」新一卷十一，十二期（1941.12.1）。

11月16日 △重庆，军委会政治部文化工作委员会主办第二次民歌研究演唱会，演出西南各省民歌及歌剧《农村曲》（由孩子剧团演出）

1942年（壬午 民国三十一年）

1月 △国立歌剧学校成立（由原国立实验剧院改组），教务主任职自郑志声，逝世后由吴瑞燕继任，音乐教员有：张定和，洪达琦，胡季美，毛宗杰，洪达琮等

见：「青年音乐」一卷二期（1942.4.5）

1月-2月 △中国实验剧团演出歌剧《秋子》。

1月16日 △「音乐知识」月刊创刊，编辑：音乐知识社，发行人：汤灏，发行：桂林立体出版社，主编：薛良。

（注）：出版一期后就停刊 1943.1. 才复刊。

1月25日 △「乐教」月刊创刊，「乐教」月刊社出版，李岳权主编

见：「乐风」三卷二期（1944.1）

2月1日 △延安鲁艺成立音乐研究室，分作曲，声乐，器乐，总务，编译五组，分别由吕骥，杜矢甲，向明，张贞黻，李元庆领导各组研究工作，总负责是向隅同志

见「民族音乐」一卷一期（1942.4.1）

2月12日 △"中央文化运动委员会举办「国家总动员文化界宣传周」音乐日，全部节目由音乐界抗敌协会主持；活动有中央训练团音干班广播抗战建国歌曲，座谈会（胡然主席），露天音乐会（政治部抗敌歌咏团主办），有孩子剧团，育才音乐组，中训团乐队参加，谱制「国家总动员歌」（潘公展部长词，刘雪厂曲）由抗敌歌咏团在中央电台播唱也"

见：「音乐月刊」创刊号（1942.3）

2月15日△山西，「音乐哨岗」月刊创刊。编辑：军委会政治部剧宣二队音乐哨岗社。主编：郑序雪，刘恒云。

2月23日△延安作曲者协会改名「边区作曲者协会」干事成员：麦新，马可，清宇三人。

2月 △"三民主义青年团中央为推进青年音乐运动于二月分别设立「中央青年合唱团」，由张定和及谢绍曾担任团长及教练……并设立青年音乐月刊社出版「青年音乐月刊」，并编印「青年歌选」，已聘武骏任社长，黄源洛任编辑……"

见：「音乐月刊」创刊号（1942.3）。

3月5日△重庆，「青年音乐」（月刊）创刊，编辑：三民主义青年团青年音乐月刊社。主编：黄源洛。

3月5日—4月5日△为第一届陪都音乐月。

3月29日△万人大合唱在白沙举行，参加者有十余单位，吴伯超指挥。

见：「青年音乐」一卷二期（1942.4.5）

3月　　△「音乐月刊」创刊，编辑，发行：军委会政治部抗敌歌咏团音乐月刊社，负责人：胡然。主编：　天瑞，刘雪广，陈田鹤。

4月1日　△「民族音乐」一卷一期（四月号）出版，编辑：边区音协编辑出版部，边区作曲者协会。出版，发行：延安新华书店。稿寄延安鲁艺音乐部转音协编译出版部。

4月5日　△在重庆广播大厦成立「中国音乐学会」

见「音乐月刊」一卷四、五期（1942.7）。

5月1日　△「聂耳创作奖金」第一次征求群众歌曲。主办：边区音协，边区作曲者协会。

见：「民族音乐」一卷二期（1942.5.1）。

5月4日　△"重庆五大学（国立音乐院，国立艺术专科学校，国立中央大学，省立重庆大学，中央政治学校）联合歌咏团访蓉……"

见：「乐风」二卷四期（1942.7.15）。

5月　　△延安乐队成立。队员二十余人，乐器十余种，除二胡，提琴，三弦，笙，笛等外，并新制有蝴蝶琴（扬琴），吉他等，已演出数次，深得听众欢迎

见：「民族音乐」一卷三、四期合刊（1942.7.1）。

6月13日　△"中国音乐学会在重庆（教育部）举行第一次常务理事会……决议通过……(一) 筹办孔子诞辰国乐大演奏 (3)编订音乐辞典，推郑颖荪，蒋复聪，卢前，钱天烟，熊乐忱等负责……"

见：「乐风」二卷四期（1942.7.15）。

6月18日 △国立音乐院主办刘天华先生逝世十周年纪念会，节目有：烛影摇红，光明行，病中吟，良宵四首，二胡独奏，由储师竹，蒋风之，陈振铎独奏。琵琶独奏两首：歌舞引，改进操由曹安和独奏

见「乐风」二卷四期（1942.7.15）

7月7日 △延安各界盛大纪念抗战五周年，鲁艺音乐，戏剧两部于七、八两日联合举行纪念晚会，节目有「好日子」大合唱（杜矢甲曲），「七月里在边区」民歌联唱（安波词，集体创作）等。

见：「民族音乐」一卷五、六期合刊（1942.9.1）。

7月7日 △延安，聂耳逝世七周年纪念——中国人民音乐节，鲁艺音乐部及部艺音乐组联合举行座谈会，有吕骥，向隅，张庚，李元庆，麦新等发言，讨论聂耳生平，创作成绩及方向等，号召向聂耳现实主义的，大众化，民族化方向前进

见：「民族音乐」一卷五、六期合刊（1942.9.1）

7月28日△延安，鲁艺音乐部从七月二十八到八月一日共举行四整天学风总结大讨论，全部六十余人，主要讨论鲁艺的教育方针与实施方案

见：「民族音乐」一卷七期（1942.10.1）。

8月 △延安，中国民间音乐研究会第三次会员大会，吕骥同志总结过去三年来工作，决定以后扩大会员，出版会刊，加强搜集研究工作等，该会现有会员六十余人，分布边区，敌后及大后方各地，三年来会员搜集之民歌计一千余首，将于年内出版

见：「民族音乐」一卷八期（1942.11.1）。

10月3日 △庆祝延安合唱团第一团（北区）成立二周年庆祝延安合唱团第二团（南区）成立一周年音乐会。参加者：除两合唱团外，有战斗剧社乐队，儿童演剧队，鲁艺合唱团，声乐家杜矢甲，潘奇，唐荣枚等。节目共三十余阕，包括齐唱，合唱，独唱，乐器大合奏（「战场月」）民歌联唱（「七月里在边区」）等。4日在北区第二次演出

见：「民族音乐」一卷八期（1942.11.1）。

10月10日 △延安，平剧研究院正式成立，由鲁艺平剧团和120师平剧团合併组成，院長：康生。

10 △「民族音乐」改名「群众音乐」，边区音协第三次常务会议决定，自二卷一期起，由边区音协编委会负责编辑，其余均无变动。

12月 △延安，中央党校同学业余正式演出改革平剧《逼上梁山》。

△李叔同逝世

见：上海音乐学院 访问记录，吴梦非谈。

1943年（癸未，民国三十二年）

1月16日 △「音乐知识」月刊复刊（第一卷第一期）。

4月 △教部创設国立礼乐館顧次長任館長，教育部遵奉总裁指示，创设国立礼乐館一所，于四月间正式成立，館址四川北碚，由顧次長毓秀兼任館長，内分礼制，乐典，总务三组，聘卢前，郑颖荪，王汝昌分任三组主任。

见：「乐风」16号（1944.2）。

春 △国立音乐院在重庆貿兴关开设分院（由原中训

团音干班(详音院改组),由兑音干部副主任戴粹伦任分院々长,秋间迁校到青木关
见:「音乐导报」一期(1943、10、10)。

7月23日 △桂林文化界举行聂耳逝世纪念会,有田汉,孟超,宋琦,洪道等人参加,将并印刷中之聂氏遗作慎密校正
见:「音乐导报」一期(1943、10、10)。

9月 △西北音乐院(西安)开学,院长,前上海国立音专声乐组主任教授赵梅伯
见:「乐风」16号(1944、2)。

10月10日 △重庆「音乐导报」创刊。编辑:中华交响乐团音乐导报社。

1944年(甲申 民国三十三年)

1月中旬 △杨荫浏编著之「中国音乐史纲」脱稿,约二十万言,交编译馆出版,並将译成英文,寄英美印行,又卅一年度学术审议委员会所审定之获奖作品中,音乐方面有杨氏所著「综乐器定音计」获二奖,奖金八千元
见:「乐风」17号(1944.4)。

8月4日 △重庆「音乐艺术」创刊。主编:李凌,赵沨。编委:孙慎,舒模,林抗,力丁,赵启海,李仁荪,明敏,夏白。特约编辑:吕休,甄伯蔚,徐守廉,席云,杜巳,王抒情,赵野,沙兵。发行:中华音乐教育社 1945年抗战胜利后迁上海。

9月 △西安「歌与诗」半月刊创刊,出版「歌与诗」社。社長:张光祖。编辑:石林,孙傅武。

12月26日△中华音乐教育社交响乐成立。

1945年（乙酉　民国三十四年）

1月1日　△延安，平剧研究院正式上演改革平剧《三打祝家庄》。

4月24日△重庆，音乐院举行民歌演唱会，全部有中西乐器伴奏。

见：「音乐艺术」副辑二辑（1945.5）。

4月　△陕甘宁边区文协领导的「说书组」成立。

7月底　△国立歌剧学校奉令停办，一部分学生转国立剧专，一部分转音乐院。

8月　△国立音乐院分院改为国立上海音乐专科学校，校長戴粹伦。将于1946年暑假迁沪

见：「音乐杂志」创刊号（1946.7.1）。

1946年（丙戌　民国三十五年）

1月　△上海市音乐中心站成立（业余音乐教育机构）。負責人：杨嘉仁。课程：声乐、钢琴，小提琴，琵琶，胡琴。附：歌咏团，鼓号队。学科有：乐理班，欣赏班，中学音乐教学研究，小学音乐教育研究等。

见：「音乐杂志」创刊号（1946.7.1）。

春　△重庆国立音院幼年班成立。

4月1日　△新音乐（月刊）创刊号（华南版）出刊。主编：新音乐社粤港分社。编委：孙慎，李凌，联抗。

4月28日△上海音乐协会成立。理事長：马思聪，常务理事：丁善德，陈洪，曹石俊，邓尔敬，许锦清，李德伦。理事：马思宏，陈又新，张昊，瞿希贤，黄源尹，黄贻钧，陈田鹤等。监事：戴粹伦，杨嘉仁，谭抒真等。

6月初　△演剧四队在重庆演出瞿希贤的《民主大合唱》,其他节目还有《古怪歌》《黄鱼满天飞》《农村对唱》等

见：「音乐艺术」二卷五、六期（1946.6）

7月15日△上海，秧歌剧《兄妹开荒》灌唱片：李丽莲，欧阳山尊合演

见：「新音乐」六卷一期（1946.10月）。

7月15日△福建，「音乐学习」创刊。编辑出版：福州国立福建音乐专科学校「音乐学习社」。

编辑顾问：唐学咏，肖而化，缪天瑞。

7月16日△上海「新音乐社」合唱团参加小学教联进修班毕业大会演出《黄河大合唱》一部分，《黄河》在上海演出，尚属首次

见：「新音乐」六卷一期（1946年10月）；

7月下旬　△北平歌联成立。

8月3日　△前上海工部局乐队主持人兼指挥，著名钢琴，声乐教授，意人梅百器（Mario Paci）在沪逝世。

见：「音乐杂志」第二期（1946.12.1）。

9月10日△"国立音乐院留川学生已于9月10日由川湘公路坐卸车下，经汉口，南京直抵常州，下学期先在常州开课"。

见：「音乐学习」一卷三期（1946.9.15）。

9月13日△昆明歌联成立。

10月1日△上海「新音乐」月刊复刊（六卷一期）主编：李凌，赵沨。编委：孙慎，黄兼济，陈宗群，明敏，席罡，赵规舜。发行人：陈良。

10月13日　△上海，星期音乐院开学，学员共三十三人，分声乐，钢琴，理论，作曲，提琴五组。教授有：马思聪，司徒海城，姚继新，黄徽济，陈宗群，张文纲等。并聘请郭沫若，胡风，田汉，沙梅，李凌等担任讲座，性质与音乐专科学校选科相同，每周个别主科一小时，星期日全天进行共同课程及专题讲座，每月月底举行学习晚会一次。

见：「新音乐」六卷二期（1946.11）。

10月17日　△上海音专由渝迁抵上海，积极筹备开课。

见：「音乐学习」一卷四期（1946.12.15）。

1947年（丁亥　民国三十六年）

1月　△南京，国立音乐院新校舍落成开学。五年制。另有幼年班，院长吴伯超，教务主任陈田鹤。教员：江定仙，陈德义，陈洪，谭小麟，黄国栋，刘烈武，黄友葵，胡然，伍正谦，张相美，苏石林（俄籍），易开基，丁善德，马思聪，马思基，李昌荪，拉查雷夫（俄籍），徐天雪（俄籍），杨荫浏，陈振铎，曹安和，储师竹，刘北茂等

见「乐学」第一号（1947.4）。

2月22日△广东艺专音乐系开课，教授有系主任黄友棣，声乐及欣赏选教师吴福田，钢琴教师黄珮英。

3月15日△南京，「礼乐」半月刊创刊，编辑　国立礼乐馆「礼乐」半月刊编辑部。

4月2日△香港，香岛中学于祝校庆校一周年，歌咏团演出《兄妹开荒》

见:「香岛音乐」一期(1948.4)

4月30日 △台湾,「乐学」双月刊创刊。台湾省行政長官公署交响乐团编印,发行人:蔡继琨。主编人:缪天瑞。

7月5日 △青年音乐家麦新同志在热河开鲁壮烈牺牲。

7月16日 △上海「音乐与教育」创刊,音乐教育协会发行。主编:钱仁康,1948年改名「音乐评论」。

7月中旬 △北平,各大学歌咏团组成「新音乐歌咏团体联谊会」

见:「新音乐」七卷二期(1947.9.10)。

8月1日 △「湖南省立音乐专科学校」第一次招生。五年制专科,三年制师范科。校長胡然。教员:姜希,黄源洛,陆华柏,喻宜萱,胡雪谷,巫一舟,毛宗傑,劳冰心,胡静翔,黄飞立,夏之秋,顾涛寿。

见:「乐学」第三号(1947.8)。

9月5日 △沈心工逝去

见《音乐与教育》一卷三期P.4。

11月18日 △国立上海音专理论作曲组举行民歌演唱会。

11月 △香港歌协组织千人大合唱,声势浩大,震动全港

见:「新音乐」七卷五期(1948.1.20)。

12月初 △香港,中华孩子合唱团成立,人数达二百人。

1948年(戊子 民国三十七年)

1月2-4日 △香港,香岛歌咏团演出《农村曲》轰动港九群众。

见:「香岛音乐」一期(1948.4)。

2月中旬　△"北大民间歌舞社，北大「沙滩」，「大地」，「北风」等歌咏团舞蹈组，清华民间歌舞社，燕大高唱队舞蹈组，师院黄河合唱团舞蹈组，中法歌咏团舞蹈组等八个团体联合组成「北平市舞蹈联合会」"

见：「这已经是春天」（1948.4.25）。

4月5日　△广州，美专及青年会联合演出马思聪新作《春天大合唱》

见：「这已经是春天」（1948.2.25）。

註：1949年7月以后除附有*记号者外均录自中国音乐家协会，中国音乐研究所——《新中国十年音乐大事记》第一次草稿（1959年2月打印）。

———·———

1949年

7月2日　△中华全国文学艺术工作者代表大会在北京开幕。

7月23日　△中华全国音乐工作者协会成立。

*1949—1950

△"北方民曲老艺人郭安邑，白云生，侯永奎，马祥麟，侯玉山，田瑞亭，徐惠如等三十余人先后参加北京人民艺术剧院，成立民族歌舞剧队，并演出游园惊梦等许多节目"。

见：北昆建院纪念特刊 P: 108。

1950年

9月5日　△"人民音乐"在北京创刊。

10月1日　△歌剧"王贵与李香香"。舞剧"和平鸽"在北京上演。

11月27日　△中华人民政府文化部在北京召开全国戏曲工作会议。

1951年

4月13日 △中国戏曲研究院成立。

5月5日 △中央人民政府政务院发布"关于戏曲改革工作的指示"。

6月16日 △中央人民政府文化部召开全国文工团工作会议。歌剧"星星之火"在哈尔滨演出。

8月1日 △歌剧"长征"在北京演出。

8月 △"全世界人民心一条"（郑司词、崔希贤曲）获第三届世界青年与学生和平联欢节作品比赛第二奖。

9月 △"飞虎山故事大合唱"（管桦词，张文纲曲）获罗马尼亚群众歌曲比赛三等奖。

11月17日 △全国文联第八次常委扩大会议通过学习和调整刊物的决定（"人民音乐"停刊）。

11月24日 △北京文艺界开学习动员大会，开始"文艺整风"。

1952年

4月 △"歌曲"创刊。

6月 △音协座谈会讨论"飞虎山故事大合歌"。

8月1日 △中国人民解放军"八一"建军节体育运动大会文艺竞赛开始，并召开音乐、舞蹈座谈会。

10月6日 △第一届全国戏曲观摩演出大会在北京开幕。

11月 △苏联艺术工作团、苏军红旗歌舞团来我国参加"中苏友好月"的活动。

12月6日 △中央人民政府文化部发布"关于整顿和加强全国剧团工作的指示"。

1953年

4月1日 △第一届民间音乐舞蹈会演在北京举行。

4月　△中央人民广播电台建立民族乐团。

9月23日　△中国文学艺术工作者第二次代表大会在北京开幕。

9月26日　△中华全国音乐工作者协会召开全国委员会扩大会议。并改组为中国音乐家协会。

12月18日　△"人民音乐"复刊。

1954年

3月26日　△中央人民政府文化部和全国文联公布三年来全国群众歌曲评奖。

3月27日　△中央音乐学院民族音乐研究所成立.

6月　△中央人民政府文化部、全国总工会："关于加强厂矿、工地、企业中文化艺术工作的指示"。

6月16日　△中国人民保卫儿童全国委员会发布"关于四年来全国儿童文艺创作评奖的文告"。并举行授奖大会。音乐创作14项获奖。

7月15日　△人民日报发表社论："提高文艺干部的政治修养和艺术修养"。

10月5日　△中国文学艺术界联合会举行第二届全国委员会第二次会议，号召开展文学艺术作品的自由竞赛和自由讨论。

10月26日　△苏联国立莫斯科音乐剧院来北京访问演出。

12月8日　△全国文联和作协主席团联席会议通过关于"文艺报"的决议.

12月18日　△"人民音乐"发表马可等人的文章，对贺绿汀的"论音乐的创作与批评"开展讨论。

1955年

1月　△"人民音乐"发表泽民"对《告诉我，来自祖

国的风）的意见”。从此展开争论。

1月6日　△中国曲艺研究会在北京举行1955年第一次曲艺观摩会。

2月　△“人民音乐”社论：“向资产阶级思想进行斗争”。

2月25日　△全国24个城市少年儿童音乐表演会的录音集中在北京进行评选

2月10日　△文化部与全国总工会等单位联合举办的群众业余音乐舞蹈观摩演出会开始在北京举行。

5月5日　△中央实验歌剧院上演新歌剧“草原之歌”。

6月6日　△文化部召开全国艺术教育会议。

6月　△中国音乐家协会常务理事会扩大会议决议“坚决肃清胡风反革命集团和一切隐藏的反革命分子”。

7月12日　△“人民日报”社论：“反对忽视政治的倾向”。

10月　△文化部和全国总工会发布“关于进一步开展工矿文化艺术工作的指示”。

10月　△“人民音乐”专论：“继承聂耳、冼星海的遗产为社会主义现实主义的音乐艺术的繁荣而努力”。

10月30日　△文化部等单位在北京联合举办聂耳逝世20周年冼星海逝世10周年纪念会。

民族音乐研究所聂耳，冼星海纪念室正式开幕。

10月4日　△中国共产党第七届中央委员会第六次全体会议（扩大）在北京举行。通过“关于农业合作化问题的决议”

11月15日　△"人民日报"社论："作家、艺术家们，到农村中去"。

11月10日　△中国人民解放军总政治部文化部举行"全军音乐、舞蹈创作座谈会"。

1956年

1月　△毛主席"中国农村的社会主义高潮"序言发表。

2月9日　△"人民日报"社论："大力发展农村俱乐部"。

2月18日　△文化部、青年团中央：关于配合农村合作化运动高潮，开展农村文化工作的指示"。

2月25日　△全国公路运输第一次职工业余文艺会演观摩会在北京开幕。

3月8日　△1956年全国铁路职工业余文艺会演大会在北京举行。

3月10日　△中国音乐家协会召开1956年度第一次常务理事（扩大）会议。

4月5日　△全国职工业余曲艺观摩演出大会在北京举行。

4月30日　△全国先进生产者代表大会在北京开幕。（喻宜萱等出席）。

4月　△民族音乐研究所湖南民间音乐采访队出发去湖南。

4月　△"原国风昆剧团改为国营，属浙江省领导，由周传瑛等负责，四月来京演出'十五贯'，轰动全国，使昆曲艺术重被社会重视，为昆曲发展树立了新的里程碑"。——
见：北昆建院纪念特刊 p:108。

6月13日　△陆定一"百花齐放，百家争鸣"一文在"人民日报"发表。

7月14日 △陈沂："音乐舞蹈创作的民族形式问题"在"人民日报"发表。随后展开关于民族形式的讨论。

7月 △"人民音乐"社论："为了更旺盛、更繁荣"谈"百花齐放、百家争鸣"。

8月1日 △第一届全国音乐周开幕。

8月24日 △第一届全国音乐周闭幕。毛主席接见代表。

8月29日 △中国音乐家协会召开第二次理事（扩大）会议。吕骥作"关于音乐理论批评工作中的几个问题"的发言。

8月 △成都、重庆展开对川剧音乐改革问题的讨论。

9月1日 △全国煤矿有色金属工业余文艺会演大会在开滦林西矿举行。

9月24日 △刘诗昆获李斯特国际钢琴比赛的第三名。

12月20日 △中国音乐家协会等单位召开关于轻音乐问题的座谈会。

12月 △轻工业科学研究院乐器研究所成立。

12月 △中央实验歌剧院上演歌剧"茶花女"。

1957年

1月3日 △全国专业团体音乐舞蹈会演在北京举行。

1月23日 △毛主席接见会演全体人员。

2月5日 △全国音乐教学会议在北京开幕。

2月15日 △中国戏曲家协会和中国音乐家协会共同举行新歌剧问题学术讨论会。

3月10日 △第二届全国民间音乐舞蹈会演在北京举行。

4月24日 △"人民音乐"编辑部召开座谈会，谈"百花齐放、百家争鸣"。

5月　　△中国音乐家协会党组召开鸣放会多次。

6月3日　　△文化部和中国音乐家协会召开"戏曲音乐工作座谈会"。

*6月　　△"中央文化部以北方昆曲代表团为基础，在北京建立北方昆曲剧院，负责人：韩世昌、白云生、金紫光"。
见：北昆建院纪念特刊 p:108。

7月　　△全国音乐界反右派斗争蓬勃开展。

8月　　△我国参加第六届世界青年联欢节节目16项获奖。

9月1日　　△苏联钢琴家李赫特尔在北京举行访华首次演出。

10月　　△苏联小提琴家达·奥伊斯特拉赫访华演出。

12月　　△北京音乐家响应党的号召，纷纷要求上山下乡。

1958年

1月　　△各地对黄色歌曲的批判深入开展。

3月3日　　△文化部、音协等单位联合召开音乐、戏剧创作座谈会。

3月　　△"人民音乐"开展对"九九艳阳天"的讨论。

5月　　△各地社会主义歌咏运动蓬勃发展。

7月1日　　△广东省举行民歌演唱会。

8月1日　　△第一届全国曲艺会演。

9月2日　　△社会主义歌唱运动现场会议在安徽巢县司集乡举行。

9月16日　　△李名强在罗马尼亚埃乃斯库音乐比赛会中得钢琴比赛第一名。

9月10日　　△顾圣婴在日内瓦第十四届国际音乐演奏比赛会上得第二等奖（无一等奖）。

1959年

5月5日　△廖尚果（青主）因癌症在上海病逝——

见：1959年6月《音乐译文》总第21号 p:127。

7月5日　△中央乐团交响乐队，合唱队及中央广播乐团合唱队在中国第一次演出贝多芬第九交响乐。

地点：北京首都剧场。

指挥：严良堃。